

Bruno Taut y el Japón

José Manuel García Roig
(texto, traducción y bibliografías)

Acerca de la estancia de Bruno Taut en Japón (1933-1936), de sus relaciones con la cultura japonesa, de su actividad como arquitecto en el país del sol naciente

A mediados de 1932 la carrera como arquitecto de Bruno Taut en Alemania puede darse por concluida. Tras una estancia poco afortunada de nueve meses en Moscú, regresa a Berlín el 16 de febrero de 1933, a pesar de que tampoco allí tenía ningún encargo ni perspectivas de trabajo. El 1 de marzo del mismo año, es decir sólo dos semanas después de su vuelta de la Unión Soviética y un día después de la quema del Reichstag es advertido de la amenaza de una inmediata detención. Su actividad como arquitecto ligado a los Sindicatos de clase, con la construcción de sus innumerables conjuntos residenciales y grandes Siedlungen en Berlín, durante los años de gobierno municipal socialdemócrata en estrecha colaboración, desde 1925 a 1932, con el Stadtbaurat del mismo, Martin Wagner, su apoyo permanente a todo tipo de manifestaciones antimilitaristas, en fin su trabajo en Moscú, le hizo entrar en el punto de mira de la barbarie nazi. Taut figuraba en una lista, junto con otras personas, entre las que se encontraban sus amigos el publicista Carl von Ossietzky y el militante comunista Erich Baron, que fueron detenidos el 28 de febrero. Como se ha sabido posteriormente, gracias al testimonio de su hija Elisabeth, un amigo de la familia, el general Hammerstein había descubierto la existencia de esa lista negra y le dio el consejo apremiante de abandonar inmediatamente Berlín. La tarde del 1 de marzo, entonces, junto con su compañera de

toda la vida, Erica Wittich, huye a Stuttgart y, pocos días después, llega a Suiza, salvando así, probablemente, de manera casi milagrosa su vida.

Por anotaciones de su agenda y de su diario, se sabe que Taut, en todo caso, tenía ya previsto, a su vuelta de Moscú, no permanecer por mucho tiempo en Berlín, sino trasladarse quizá a Japón y Estados Unidos con la intención de pronunciar allí una serie de conferencias. En abril de 1931 había sido elegido miembro emérito correspondiente del American Institute of Architects y contaba pues con un cierto y evidente reconocimiento en los USA. En Japón había además ya estado con ocasión de su invitación al Congreso de la Asociación Internacional de Arquitectura. Aparte de esto, muchos arquitectos japoneses de paso por Berlín, contaban en su programa con la obligada visita a sus Siedlungen, por lo que no es de extrañar que recibiese invitaciones desde Japón para viajar a este país.

El 14 de marzo, Taut puede presentar en la embajada nipona en Suiza un documento que él había solicitado por telegrama, y que le acredita como invitado de la Asociación Internacional de Arquitectos de Kyoto, con objeto de poder obtener un visado de turista válido para una estancia de tres meses en Japón. De suerte que, el 21 de marzo, justamente tres semanas después de su huida de Alemania, el itinerario a seguir estaba fijado: París, Marsella, barco hasta Odesa pasando por Atenas y Estambul, desde allí tren hasta Moscú y finalmente hasta Vladivostock. El viaje dura aproximadamente un mes. Por fin, el 29

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN

de abril el barco abandona la costa de Siberia para dirigirse al Japón, donde arriba con Erica Wittich, el 2 de mayo de 1933, al puerto de Tsuruga, situado al norte de Kyoto. Había comenzado su aventura japonesa.

En su segundo día de estancia en Japón, el 4 de marzo, Bruno Taut tiene ocasión de celebrar su 53 cumpleaños en Kyoto. Como regalo especial, Isaburo Ueno, el arquitecto y presidente de la Asociación Internacional de Arquitectos en Japón, le procura una autorización para hacer una visita a la villa imperial de Katsura, que desde 1930 sólo podía ser abierta por concesión especial de la corte japonesa, aunque en los años veinte formaba parte habitual de los viajes de estudio de los alumnos de las escuelas de arquitectura de Japón. El conjunto, aunque citado en los libros de historia de la arquitectura, no aparece en ellos especialmente reseñado; en todo caso, Bruno Taut no la conocía, ni siquiera por los libros, de modo que las sensaciones causadas por lo que ve, desprovisto como estaba de toda prevención, le produce tal impresión que las anotaciones escritas en su diario son buena prueba de su sorpresa y asombro: "*Arquitectura reducida a la pura esencia. Emocionante - inocente como un niño. Satisfacción de una añoranza actual... belleza para la vista: el ojo se convierte en agente de lo espiritual. Así de bello se ofrece Japón a nuestra vista... Quizás haya sido el cumpleaños más bonito de mi vida*" (Manfred Speidel, "Ich liebe die japanische Kultur" en: "*Bruno Taut*". *Natur und Fantasie, 1880-1938*. Ernst und Sohn. Berlín, 1995. pp.270 y sg.)

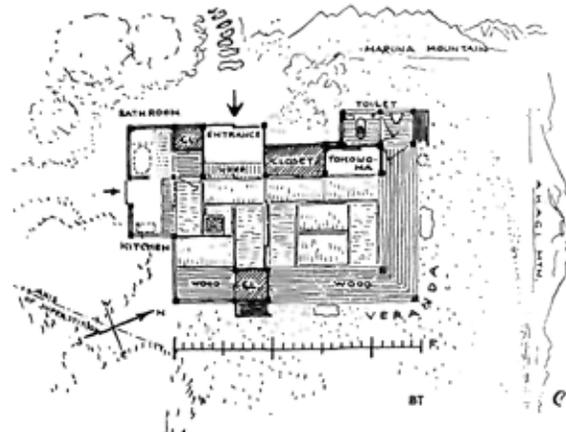
Tras una segunda, y minuciosa, visita a Katsura, a comienzos de mayo de 1934, Taut realiza una serie de dibujos titulada "*Gedanken über Katsura*" (Reflexiones sobre Katsura), donde, como él dice, trata de aclarar algunas de las relaciones establecidas entre todas y cada una de las "piezas" arquitectónicas que componen el conjunto. El conocimiento y esa apreciación de Katsura es motivo entonces de la redacción del artículo titulado "*Das architektonische Weltwunder Japans*" (La maravilla arquitectónica del Japón), aquí traducido, que sale publicado en la revista *Nippon* en enero de 1935.

Una descripción completa y pormenorizada de Taut sobre Katsura, se encuentra en el último capítulo de su libro *Das japanische Haus und sein Leben. Houses and People of Japan* (La casa japonesa y su vida. Casas y gente del Japón), que aparece en 1937, publicado por la editorial Sanseido de Tokio, en una edición en lengua inglesa. El libro, en su conjunto formado en principio por once capítulos, lo redacta Taut entre el 15 de junio y el 7 de octubre de 1935. El capítulo en cuestión es un añadido, que constituye el capítulo XII, terminado el 14 de enero de 1936 y que con el prólogo (acabado el 23 de febrero), es la obra definitiva que el arquitecto de Königsberg entrega a la imprenta. El título del capítulo dedicado a Katsura lleva el título explícito de "*Das Bleibende*", es decir "lo que permanece" o "lo permanente". El capítulo, además de suponer un exhaustivo y sutil análisis arquitectónico, se encuentra profusamente ilustrado por fotografías generales y de detalle, además de por algún plano o dibujo de Taut (*Das japanische*

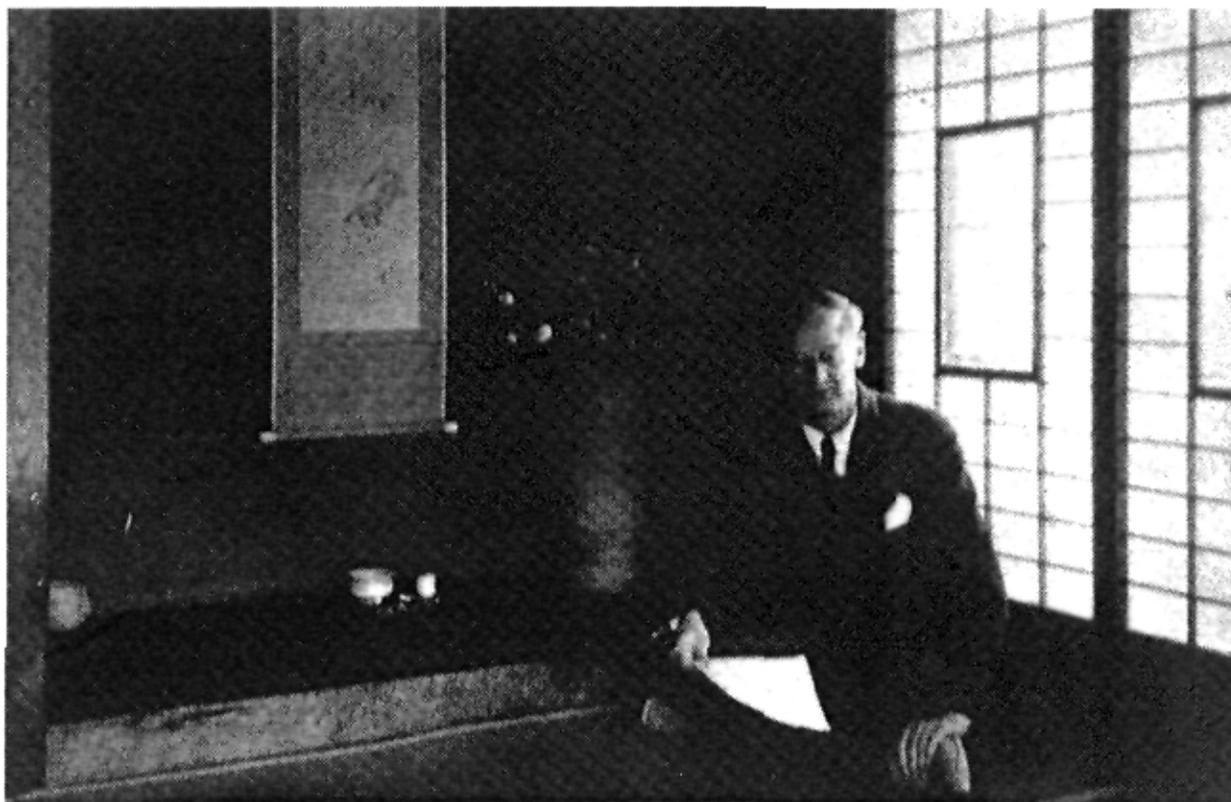
1. La casa de Taut en Shorin-san, donde vivía cuando escribió "La casa japonesa". Vista general.



2. La casa de Taut en Shorin-san. Planta, dibujada por él mismo.



BRUNO TAUT Y EL JAPÓN



3. Fotografía de Bruno Taut sentado en la postura tradicional japonesa en el interior de su casa de Shorin-san.

Haus und sein Leben, Gebr.Mann Verlag. Berlín, 1997. pp.271-304).

Contra la opinión de Taut, la Villa Katsura se construyó a lo largo de un amplio espacio de tiempo que abarcó, al menos, el trabajo de tres generaciones. La intervención de Kobori Enshu en el conjunto, tal como hoy parece establecido, se limitó sólo a algunos aspectos parciales. La primera de las construcciones, la llamada shoin antigua, la ordenó levantar en torno a 1617 el príncipe Toshihito, el fundador de Katsura; en 1642 se construyó la shoin intermedia; de entre 1642 y 1647 son probablemente la casa del té y los pabellones del jardín. A ese período pertenece también el shokintei, cuyo tokonoma en color blanco y azul es único en Japón. Sólo a partir de 1663 se añade a todo el conjunto, con motivo de la visita del ex-emperador Gomizunoo, la tercera construcción, la nueva shoin, junto con la habitación para instrumentos de música. Por lo tanto, la "libertad" que Taut descubrió en la villa, era el resultado del trabajo acometido por tres generaciones sucesivas. En 1692 se extingue la estirpe del fundador de Katsura,

y allí se establece otra familia cuyo segundo jefe, el príncipe Yakahito, a partir de 1704, indaga en el origen de las edificaciones, inventando la leyenda de Kobori Enshu como arquitecto y diseñador de jardines, que tras su muerte, en 1765, queda firmemente establecida. Solamente la refutan estudios de 1927, que Taut debió haber conocido, pero que no quiso aceptar. Según Manfred Speidel, Bruno Taut, el "descubridor" de Katsura como patrimonio universal, habría imaginado una intriga improbable: que Katsura se había sustraído a la investigación en el campo de la historia del arte y de la arquitectura porque su sencillez, su esencialidad, eran una crítica a la pompa de Nikko. De hecho, la glosa de Taut a Katsura desató una riada de investigaciones y estudios, cuyo tema central es siempre la contraposición crítica entre Katsura y Nikko, introducida por el arquitecto alemán. Citemos, por ejemplo, entre los últimos trabajos dedicados a Katsura, el de Arata Isozaki, *Katsura. Raum und Form* (Katsura. Espacio y forma), Stuttgart, 1987.

Bruno Taut, que en principio solo pensaba estar tres

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN



4. Bruno Taut. Villa Hyuga, Atami, Shizuoka, 1935. Espacio central. Vista hacia el interior del espacio-tatami.

meses en el Japón, tras serle denegado un visado para los USA, hubo de quedarse allí como un inmigrante abocado a buscar trabajo. A diferencia de su última etapa en Turquía, donde fue invitado por el gobierno para llevar a cabo algunos importantes edificios, tuvo que aceptar aquellos encargos que sus amigos japoneses le procuraban. En los tres años y medio de permanencia en el país, llegó a comenzar hasta 14 proyectos, entre ellos los de dos Siedlungen y algunas viviendas, de los cuales sólo realizó la ampliación de un espacio interior y el diseño de una fachada.

El 29 de julio de 1934, más de un año después de su llegada a Japón, escribe en su diario: "*Soy feliz de volver a trabajar como arquitecto, aunque por ahora solo lo haga dibujando*". Por entonces, había sido ya durante tres meses consejero de un Instituto Estatal de Artes Aplicadas en Sendai y trató de desarrollar sistemáticamente, con una serie de diseñadores que

se iniciaban en su oficio, diseños de sillas, llevando a cabo asimismo, durante un mes, trabajos preparatorios para una asesoría en una fábrica de porcelanas. Sólo a partir del 1 de agosto de 1934 obtiene un trabajo regular dotado de una renta mensual como proyectista de objetos de artesanía artística para Fusai-chiro Inoue, hijo de un empresario de la construcción, en Takasaki.

Con tal motivo, él y su mujer trasladan su residencia a la pequeña vivienda de "Senshintei" (literalmente, pureza de corazón) junto al templo de Shorin-san, situado a 8 km. de la ciudad. Es aquí donde comienza a redactar su libro *Das japanische Haus und sein Leben*, cuyo primer capítulo, titulado "Kontraste" (Contrastes) está dedicado, precisamente, a relatar las impresiones producidas por sus primeros días de estancia en una casa construida a la manera tradicional japonesa, y cuyo segundo capítulo, titulado "Einfühlung", es una explicitación de su "sintonía", en el

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN

desarrollo de la actividad diaria llevada a cabo allí, con la forma de vida y las pautas culturales japonesas. En él encontramos además una descripción pormenorizada de la casa, que sigue al dibujo de la planta, hecho por el mismo Taut. Asimismo, Taut incluye en el capítulo una hoja con un gráfico y 24 puntos explicativos de las regiones del cielo, o puntos cardinales, en relación con su significado en la construcción.

En las aclaraciones que Manfred Speidel hace a propósito de todos y cada uno de los capítulos del libro, podemos leer lo siguiente: *“La pequeña y sencilla casa que Inoue le encontró a Taut, le parecía al empresario realmente indigna de un arquitecto,... pero apenas se diferenciaba, por lo que a su interior se refiere, de cualquier otra casa de pequeñas dimensiones. Estaba concebida tanto para acoger a huéspedes como a una familia normal, con el tokonoma en el espacio mayor, que produce un efecto imponente, probablemente también debido a su proximidad con el mirador, o galería exterior, desarrollada en ángulo recto a lo largo de dos de los frentes de la casa, (en japonés, engawa); la pequeña habitación contiene una apertura en el suelo, un espacio que hace las veces de hogar para calentar el té. El vestíbulo, situado delante de la habitación con el baño, es un espacio para cambiarse de ropa, muy pequeño, como igualmente lo es la cocina. Es muy característica la disposición del aseo como añadido del espacio principal, que también puede utilizarse como dormitorio. La pared que delimita el recinto del tokonoma es, junto con el tabique-armario-estantería, la única pared fija de la casa, situándose el aseo di-*

rectamente detrás de ella”. Y por lo que se refiere al significado mágico de las regiones del cielo, Manfred Speidel añade: *“En general, hoy ya no se puede hablar de una creencia en el kaso, el significado mágico de la orientaciones celestes, pero es sorprendente la cantidad de gente que, cuando se construye una casa, continúa queriendo atenerse a ello”*. Sobre la relación de la casa en que vivió Taut con el templo zen-budista de Shorin-san, se explica en el mismo apartado: *“El templo descansa en una colina situada sobre la amplia planicie y la casa se encuentra apartada, detrás de un viejo cementerio, en un lugar con una vista maravillosa. Un rico aldeano la hizo construir a principios de los años treinta, y cuando Taut se trasladó allí, había sido habitada sólo en algunas pocas ocasiones, durante cortos periodos de tiempo, por un profesor de la Universidad Waseda de Tokio, que permanecía en la zona dedicado a actividades de docencia e investigación de carácter agrícola... El templo sirve como lugar de retiro. Inoue, que pagaba a Taut una renta mensual y le daba asimismo una participación procedente de la venta de los objetos diseñados para él, pagaba también el alquiler y los almuerzos. El sacerdote se preocupaba de que por las mañanas una criada, Toshiko-san, de la que se hizo amiga Erica, arreglase la casa e hiciese el desayuno. El paisaje, con vistas a la cadena montañosa formada por las montañas de Akagi y Haruna, en dirección norte, es magnífico, y Taut describió en su diario, con un carácter profundamente literario, el cambio de las estaciones tal como lo experimentó allí”* (Manfred Speidel, “Erläuterungen zu den einzelnen Kapiteln” (Explicaciones acerca de cada uno de los capítulos), en: Bruno Taut, *Das ja-*

5. Bruno Taut. Villa Hyuga, Atami, Shizuoka, 1935. Espacio central.



6. Bruno Taut. Villa Hyuga, Atami, Shizuoka, 1935. Espacio primero, para juego de tenis de mesa y baile.



BRUNO TAUT Y EL JAPÓN



7. Bruno Taut. Villa Hyuga, Atami, Shizuoka, 1935. Espacio primero, vista general.

panische Haus und sein Leben. Berlín, 1997).

En los dos años hasta su marcha a Turquía, Taut diseña más de 300 objetos; son trabajos de madera, laca y mimbre, con destino al menaje de los hogares europeos más refinados, lámparas, mesitas de té, revisteros, carritos para el servicio de mesa, servilleteros, ceniceros y hueveras, bomboneras, cajitas, pequeñas cómodas, espejos de tocador, cepillos para la ropa, y hasta botones y mangos de paraguas. Los objetos se fabricaban, en parte, en el Instituto antes citado de Sendai, al que estaba asociada la empresa de Inoue. Ambos, Inoue y Taut, llegaron a abrir una tienda en Tokio, la *Miratiss*, con la esperanza de poder exportar los objetos. Taut se dedicó a esta labor con gran intensidad aunque, como deja escrito en su diario, sólo le satisfacía a medias.

Como hemos indicado antes, los dos únicos proyec-

tos que realiza Taut en Japón, referidos a obras de edificación, se limitan a la configuración de la fachada de la casa Okura, que había proyectado su amigo Gonkuro Kume en 1936, y a una ampliación del interior de la villa Hyuga en Atami en el año 1935. Esta obra de Taut resulta interesante por cuanto intenta conciliar formas procedentes tanto de la cultura japonesa como de la occidental. En la villa Hyuga, que descansa sobre un acantilado junto al mar, para conseguir ganar terreno plano para un jardín, se había construido una plataforma artificial con una infraestructura de hormigón. Lo que hace Taut es proyectar tres ámbitos de relación para aprovechar en toda su longitud ese espacio situado debajo. Fue un encargo que impulsó y cofinanció un admirador de Taut y amigo de Hyuga. La casa se relaciona con esta ampliación de Taut por medio de una estrecha escalera, que desciende hasta la primera habitación. El segundo espacio tiene escalones que aprovechan la pen-

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN

diente del acantilado para conseguir, desde la posición más elevada, vistas al mar. En ambos espacios, Taut experimenta con materiales japoneses como la madera y el bambú. En el segundo, el lacado alternativamente claro y oscuro de los escalones y el revestimiento murario, un guarnecido de tela color rojo de vino, configuran una nítida síntesis japonesa-occidental en su efecto espacial. El tercer espacio se reviste de un carácter japonés clásico, con un ámbito de estera (tatami) elevado, y cuyos elementos japoneses se reducen en esencia a los pilares y vigas, los tabiques como paneles corredizos y la pared-panel mayor de estructura de armazón enrejada, el nicho tokonoma y los armaritos empotrados. Los tres espacios están concebidos para funciones diferenciadas: para danza, juego de tenis de mesa y otras actividades lúdicas o de representación el primero, para comer el segundo, en fin, para la ceremonia del té el tercero. Como Manfred Speidel afirma, estos espacios pertenecen sin duda a los más bellos que Taut crease a lo largo de toda su trayectoria como arquitecto, pues son espacios que "... armonizan gracias a la sintonía de sus colores contrapuestos, a la interrelación de sus diferentes atmósferas, a sus orientaciones diferenciadas". (Pueden apreciarse, así como varios de los objetos de mobiliario que Taut diseñó para ellos, gracias a las magníficas fotografías en color que se reproducen en las páginas 264-267 libro antes citado, *Bruno Taut. Natur und Fantasie, 1880-1938*. Berlín, 1995).

En 1936, Bruno Taut le escribe por carta a Martin Wagner, el antiguo Stadtbaurat de Berlín, entonces en Estambul, con un no disimulado orgullo, lo siguiente: "he realizado un conjunto de espacios en estilo japonés clásico, es decir de una extremada sencillez y proporciones estrictas, de manera que el gran tabique-puerta corredero abre la vista a la alineación de dos espacios seguidos modernos, por lo tanto provistos de un pavimento de madera prensada. Desearía que usted pudiera verlos en persona".

En su búsqueda de las fuentes creativas de la cultura japonesa, Taut hizo asimismo descubrimientos insospechados. En 1935, conoció en la ciudad de Akita, situada al norte del Japón, al joven artista Katsuhira, cuyas xilografías en color, especialmente las referidas a la actividad durante los meses de invierno, impresionaron tan vivamente al arquitecto alemán que le encargó un grabado original, "Wintermarkt in Akita" (Mercado de invierno en Akita), para su libro *Das japanische Haus*, y que figura como encabeza-

miento del mismo.

Realmente, Taut llevó a cabo durante toda su estancia en Japón, una entusiasta labor como escritor. Sus textos, artículos, conferencias de este período son innumerables. En noviembre de 1934, en su pequeña casa de la periferia de Takasaki, Bruno Taut escribe un artículo muy detallado sobre la situación de la arquitectura moderna en Japón. El ensayo aparece en la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, de la que Julius Posener era redactor en esa época, con el título: "Architecture nouvelle au Japon" (el manuscrito en alemán se conserva en la editorial Iwanami de Tokio). El texto abarca, en la revista francesa, 38 páginas acompañadas de 103 ilustraciones y ofrece un panorama representativo de la arquitectura japonesa de los siete años precedentes. Taut había enviado incluso 220 fotografías, 40 de las cuales se referían a arquitecturas tradicionales y que fueron en su mayoría publicadas. Según Manfred Speidel, Taut consideraba que en Japón no existía una auténtica arquitectura moderna, a pesar de lo cual contraponía, en el texto citado, a algunos de los ejemplos de la arquitectura tradicional, proyectos modernos que por su sencillez y la claridad de su forma, podían ligarse a la mejor tradición arquitectónica japonesa y, al mismo tiempo, ser incluidos, con todo derecho, entre los máximos exponentes del Movimiento Moderno internacional.

"Por lo que sé", escribe Taut en 1936, "en todo Japón no existen escuelas, universidades, edificios administrativos de nueva construcción... que muestren el menor signo de adaptarse al clima japonés... Japón no podrá tener una arquitectura propia mientras ésta no se desarrolle a partir del clima... en la arquitectura, el estilo y el carácter se desarrollan de manera tal que las formas deben nacer en armonía con las necesidades. En el Japón moderno todavía no se da nada de tales características" (Bruno Taut, "New Japan. What architecture should be", en *Japan in Pictures*, vol.IV, 11, noviembre 1936).

Ya sólo dos meses después de su llegada a Japón, la observación intensa de la vida del país y su aproximación contradictoria a la modernización, los intentos formalistas de crear una arquitectura moderna que coexistían con un estilo monumentalista cada vez más difundido, le permitieron a Taut llevar a cabo, entre el mes de junio y el de julio de 1933, un balance crítico de lo hasta entonces observado, en el texto titulado *NIPPON mit europäischen Augen gesehen*

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN

(JAPÓN visto con ojos europeos), publicado en 1934, editado hasta el momento sólo en japonés y cuyo manuscrito se conserva asimismo en la editorial Iwanami de Tokio.

Siguiendo a Manfred Speidel: *"En la insistencia en los modelos occidentales y en la primacía de soluciones formales respecto a las esenciales, así como en la escasa independencia de la profesión arquitectónica, Taut veía, con razón, los impedimentos fundamentales para un desarrollo consistente de la arquitectura japonesa contemporánea... De manera casi eufórica, Taut aplica a una de las villas de Katsura, al edificio denominado "Shoin antiguo", los principios para una nueva arquitectura, ya expresados en Die neue Baukunst"* (Bruno Taut, *Die neue Baukunst in Europa und Amerika*, Stuttgart 1929)... *"En efecto, Taut no ve en la arquitectura japonesa contemporánea ningún arquitecto de valor universal que sea capaz, tras Kobori Enshu, de desarrollar un papel de "segundo reformador", como lo habían sido en Europa el holandés Berlage o el vienés Otto Wagner... La búsqueda autónoma por parte de Taut de la "pura japonesidad" derivaba de su convicción de que la cultura nace de las condiciones locales climáticas y sociales, en un cierto sentido a través de una purificación de influencias externas que no niega, y de que se debe de interrogar de manera rigurosamente autocrítica y siempre sobre su propio significado. En este caso, Katsura, no se trataba de copiar lo antiguo; al contrario, en enero de 1936 volvía a expresar así su propia opinión en el ensayo titulado Getemono oder Haikara? (¿Getemono o Haikara?): "En arquitectura, Japón debe desarrollar todo a partir de las condiciones del propio territorio. Nada puede ser pura imitación, ni con referencia a lo que es antiguo, ni tampoco a lo que es moderno y occidental. Basho escribe en su libro oku no osomichi: "No hay que estudiar lo que hacían los viejos maestros, sino lo que buscaban"* (Manfred Speidel, "Bruno Taut: il mio punto di vista sull'architettura giapponese". *Casabella* n° 676, año LXIV, Milán marzo 2000).

Si, para Taut, Katsura representa, como toda arquitectura, el espejo en que se reflejan las ideas de una sociedad y si, según escribe en sus anotaciones, *"quien tenga a Katsura como modelo no puede ser dictador"*, no deja de ser en efecto una ironía que su alabanza de un gusto "auténticamente" japonés tal y como se expresa en Katsura, frente a la crítica de un gusto como el expresado en Nikko, expresión ge-

nuina de una cultura imperial, fuese asumido con todo entusiasmo por las instancias oficiales del Japón militarista e imperialista de esos años inmediatamente anteriores a la 2ª Guerra Mundial. Sus libros, en especial *Nippon mit europäischen Augen gesehen*, fue recomendado como lectura escolar por el Ministro japonés de Cultura, y su texto póstumo, *Die Wiedereckentdeckung der japanischen Schönheit* (El redescubrimiento de la belleza japonesa), publicado en 1939, debían llevarlo los soldados japoneses en sus mochilas. Este libro ha llegado a ser un best-seller de tal calibre que, hasta hoy, se han editado del mismo más de 400.000 ejemplares.

Pero, en todo caso, *Das japanische Haus und sein Leben* es sin duda el libro definitivo de Taut sobre la cultura japonesa y, desde luego, el que mejor nos acerca a ella, el que en mayor medida nos hace comprender su pasión por la arquitectura tradicional y por los hábitos de vida de sus gentes (*Houses and People of Japan*, es su subtítulo en inglés). Como hemos dicho anteriormente, Bruno Taut escribe este auténtico manual durante su estancia en la pequeña casa "senshintei", junto al templo Shorin-san en las afueras de Takasaki. Hoy, como recuerdo de su estancia allí, hay una piedra conmemorativa, en la que figura como inscripción una caligrafía que Taut cinceló para el templo, y que reza así: "Ich liebe die japanische Kultur" (Amo la cultura japonesa). Taut realizó además un largo viaje, el mayor de los que llevó a cabo por el país durante su estancia de tres años y medio en él, con objeto de recoger experiencias de primera mano para uno de los capítulos del libro. El viaje lo hace acompañado de Isaburo Ueno, arquitecto que había estudiado en Viena con Josef Hoffmann y al que ya nos hemos referido al principio, y le lleva entre el 16 y el 29 de mayo de 1935, partiendo de Kioto y pasando por Hida Shirakawa (donde ve las casas "gasshozukuri" de los campesinos), hasta Toyama, Niigata, la isla Sado, Akita, Hirosaki, y Aomori, pasando también por Sendai. Taut, para escribir su obra, leyó, además, una serie de libros sobre historia y cultura japonesa que cita en el prólogo. La primera edición aparece en lengua inglesa y se traduce, después de la guerra, al japonés.

En otro sentido, la labor crítica y teórica que llevó a cabo Taut en sus años de estancia en Japón es muy importante, porque supone dar a conocer la arquitectura japonesa en Europa, y en Occidente en general, proporcionando un conocimiento fidedigno, de primera mano, por medio de multitud de artículos y

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN

conferencias (aquí sólo se ha hecho referencia a sus trabajos más significativos, pero en el libro editado por Manfred Speidel, *Bruno Taut. Natur und Fantasie, 1880-1938* (Berlín 1995), se pormenorizan todos y cada uno de ellos. Un conocimiento que, hasta los años treinta, era muy escaso y parcial, si hacemos abstracción de algunas aportaciones fundamentales como las del arquitecto francés Robert Mallet-Stevens (sobrino de Adolphe Stoclet): "L'architecture au Japon", en *La Revue*, 15 de mayo 1911, pp.522-530 (versión italiana en: *Casabella*, nº 676, marzo 2000, pp.16-19). Sin duda, el interés de Mallet-Stevens se inscribe dentro de la corriente que, en ambientes cultos relacionados con el arte, se desarrolla desde el siglo XIX en Europa a partir de la moda del "japonismo" o "japonesismo" que, aparte de sus exponentes ingleses, encuentra su plasmación, por ejemplo, en algunos acontecimientos conocidos: las exposiciones temáticas de Samuel Bing en su galería parisina "L'Art Nouveau" a partir de 1895, su revista *Le Japon Artistique* (1888-1891), o la publicación de la primera gran obra sobre la cuestión, "L'Art Japonais", París 1883, de Louis Gonse. El mismo Bruno Taut ya había incluido en su libro *Die neue Wohnung* un comentario sobre dos vistas interiores de palacios japoneses del siglo XVII, en el que subrayaba su extremado "rigor espacial". Asimismo, en una "carta abierta" a sus colegas japoneses, "Zu meiner bevorstehenden Reise nach Japan" (Acerca de mi inminente viaje a Japón), escrita probablemente en Suiza en marzo de 1933, es decir poco antes de su viaje a Japón, dice: "La cultura doméstica japonesa ha supuesto un gran impulso a mis esfuerzos para una renovación de nuestra cultura de la casa".

Como Tokugen Mihara afirma: "Desde que Taut escribió La casa japonesa y su vida han pasado más de 60 años, y el Japón que en él se describe ha cambiado muchísimo o, incluso en algunos aspectos, ya

ni siquiera existe. Para los japoneses de hoy en día la expresión de Taut, "he descubierto la belleza de la villa Katsura" tampoco tiene el mismo valor. Esa belleza, que él pensó ver con una mirada limpia, se les hace poco divertida por culpa de las innumerables series de televisión..." (Tokugen Mihara, "Zur Entstehung des Buches" (Sobre el origen del libro), en *Das japanische Haus und sein Leben*, Berlín 1977, pp.319-321). La referencia a los cambios producidos en el Japón tras su derrota en la Segunda Guerra Mundial, originados en gran medida por la asunción de muchos de los hábitos procedentes de la forma de vida americana, a los que hace referencia significativamente la frase citada, nos trae el recuerdo de las películas de dos de los más grandes cineastas universales, Mikio Naruse y, sobre todo, Yasujiro Ozu: en particular, las historias familiares de este último, donde se expresan de manera nítida y, no sin cierta melancolía, las contradicciones y conflictos originados entre la generación de la guerra y anteriores (padres y abuelos), y las siguientes generaciones más jóvenes, que ya no se reconocen, en sus pautas de vida y anhelos, en aquéllas. A este respecto, films como "Tokyo Monogatari" ("Historias de Tokio"), de 1953, u "Ohayo" ("Buenos días"), de 1959, resultan ser, por ejemplo, documentos magistrales. También, porque las películas de Ozu, y la vida que late en ellas, son, como la arquitectura japonesa que entusiasmó a Taut, "arquitectura reducida a la pura esencia". O, invirtiendo los términos de comparación, porque la casa de Japón, que describió Taut, es, como el cine de Ozu, utilizando palabras del cineasta norteamericano Paul Schrader (*Transcendental Style in Film. Ozu, Bresson, Dreyer*, 1972): "una verdad espiritual que puede ser alcanzada de forma objetiva por medio de una composición"; una verdad, en definitiva, manifestada gracias a un estilo que se revela como "una forma de representación universal".

LA MARAVILLA ARQUITECTÓNICA DEL JAPÓN

Bruno Taut

Para las personas instruidas de cualquier parte del mundo, **Japón** es el país del que han partido los estímulos más altamente significativos para el desarrollo del arte moderno. Sobre todo por lo que se re-

fiere a su teatro, a sus máscaras y disfraces, también a su pintura y, en particular, a sus xilografías en color. Pero del mismo modo que en éste ámbito artístico, su renombre universal se fomentó en torno a **Hokusai** y **Hiroshige**, no por cierto, los maestros de mayor calidad, y del mismo modo que incluso la auténtica grandeza de sus épocas pasadas ha permanecido excluida hasta hoy de esa fama mundial, también la magnífica producción arquitectónica de **Japón** ha quedado oculta, como una violeta que florece secre-

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN

tamente sin que nadie repare en ella.

Cierto es que los visitantes del país siguen, por el poder de atracción que representa la propaganda, el reclamo de **Nikko**, creyendo encontrar en los templos y tumbas, plétóricos de magnificencia y profusamente decorados, de los dictadores de **Japón**, la mayor y más significativa arquitectura del país. Pero los auténticos tesoros no son estos. Es el arte que los soberanos déspotas del siglo XVII mandaban hacer, para dotar a su poder de una expresión representativa. Tenían a su disposición grupos de artistas, a los que prescribían la imitación y pompa de **China**. Y si, a pesar de todo, esos edificios poseen cualidades atractivas se debe a la fuerza latente de la cultura japonesa. Pero el arte no se deja mandar.

Hay que ir en todo caso a **Katsura**, cerca de **Kyoto**, para encontrar el auténtico espíritu arquitectónico del **Japón**. Allí está el pequeño palacio, "el Sanssouci" del emperador japonés, con sus construcciones anejas y su jardín, realizados en la misma época que el conjunto de **Nikko**. El creador de **Katsura**, **Kobori Masakazu**, era Daimyo, es decir príncipe, de la jurisdicción de **Enshu** y, al mismo tiempo, un gran artista. Gracias a su prestigio pudo exigir tres condiciones para llevar a cabo el encargo, sin las cuales no estaba dispuesto a aceptarlo (condiciones que hoy serían como un sueño para cualquier arquitecto). La primera condición consistía en que el comitente estaba obligado a no visitar la obra hasta que ésta concluyese (naturalmente le estaba vedado también ver cualquier dibujo). La segunda consistía en no admitir plazo fijo alguno para su terminación. La tercera exigía que el presupuesto de ejecución de la obra se plantease sin ningún límite.

Justamente la última condición no significaba nada para **Kobori Enshu**, pues su deseo era eliminar todo lo que fuese pompa y boato. Todo lo contrario, ni siquiera utilizó maderas costosas. Es más, no albergaba otra intención que conseguir ante todo una realización arquitectónica definida por la forma más sencilla posible. Sabía, en efecto, que la sencillez más perfecta requiere de mucho tiempo y esfuerzo, por ello se aseguró el tener la libertad de contar con todo el tiempo necesario para su proyecto. Teniendo en cuenta la tarea que se había planteado, necesitaba disponer de esa libertad. Quiso, asumiendo un trabajo que requería la más profunda de las reflexiones, purificar la arquitectura japonesa, eliminando las influencias que habían predominado en ella proceden-

tes de los edificios budistas chinos. Quiso mostrar a las gentes de su país el espíritu creativo de la arquitectura japonesa, infundirles con ello ánimo y resolver las modernas tareas de entonces en armonía con sus sentimientos propios y su característica visión del mundo (*Anschauung*). En resumidas cuentas, sus ideas fueron exactamente las opuestas a las que dominaron en **Nikko**, que se construyó precisamente en la misma época. Dado que tanto él como sus ayudantes se plantearon el trabajo de modo tan profundo, la visita del comitente al lugar de la obra no hubiera sido, en efecto, sino un molesto fastidio. Con todo, a pesar de que en aquel tiempo pervivía el sentimiento antiartístico de todos los dictadores, preocupados por dotar a su obra de una carácter capaz de irradiar la fuerza de su poder, hubo comprensión para con sus exigencias.

No es posible proporcionar en pocas palabras una idea de esta obra, cuya belleza sólo puede entenderse como resultado de un proceso de muchas horas de recapitulación, de un trabajo lento y tranquilamente pensado y que desvela una profunda reflexión. Pero para aquel que quiera enriquecer su alma artística, no obstante las prisas que dominan la civilización actual, las siguientes palabras pretenden tener únicamente el sentido de una orientación muy general:

Katsura es, dado su carácter marcadamente japonés, es decir de acuerdo con su espíritu y no sólo con su materialidad, la continuación, en cierta medida, de los santuarios de **Ise** (*). Estos, expresión del carácter más elevado y sagrado de la nación, nos retrotraen, en su forma, a la época en que la arquitectura japonesa estaba aún lejos de la posterior influencia china; construcción, materiales y estructura, todo es de una claridad perfecta y, consecuentemente sencillo, todo ello es de una pureza evidente y por lo mismo de una belleza absoluta, es decir "kirei", utilizando una palabra japonesa que engloba en sí misma el significado de lo "puro" y lo "bello". Construcciones de los tiempos prehistóricos, como una **Acrópolis del Japón**, pero no en ruinas como la **Acrópolis de Atenas**, que se volvían a reconstruir totalmente cada 21 años con los materiales más nuevos y más bellos, dotándolas de formas primitivas de origen misterioso. Que tampoco pueden considerarse ruinas en el sentido espiritual, pues gozan de la veneración de los japoneses, que consideran que son el recipiente que contiene en su interior el espíritu, dotado del mismo carácter misterioso, que ha creado su tierra y su nación. De suerte que, esta arquitectura, de antigüedad

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN

indeterminada, y en sus materiales siempre nueva y grandiosa, constituye la maravilla del presente. Quien tenga una cierta relación con la arquitectura (no me refiero en exclusiva a los arquitectos), debe pues viajar para conocer estos tesoros de la arquitectura.

Pureza de la forma, sinceridad de los materiales, transparencia y mostración sin ninguna clase de tapujos de la estructura como sutileza más extrema de la sencillez: esto es lo que Ise comunica a los japoneses y a todos nosotros. Pero más tarde, quizá 15 o 17 siglos después del surgimiento de la arquitectura de Ise el país se recubrió de una red formada por los hilos más delicados. Se había formado una cultura muy diferenciada, cuyo refinamiento filosófico y artístico fue enormemente corroborado por medio de China. Quizá en mayor grado, cuando China atrajo a los japoneses a causa del comercio, de la política, de las aventuras, conquistó con su cultura Japón. Para Japón fue algo parecido a lo que significó Atenas para la antigua Roma. Sin embargo, esta comparación no está justificada del todo. El espíritu japonés no sólo asimiló las influencias extranjeras, de modo que (dejando aparte el más brutal engendro de Nikko), introdujo la intuición y fluidez de líneas en vez de la sistemática y extravagancia propiamente chinas. Su extraordinaria fuerza original, que se ha "entronizado" en los santuarios de Ise, encontró en Kobori Enshu la cabeza que creó la armonía más perfecta entre el sentimiento japonés original y la diferenciación más delicada de la "moderna" vida espiritual. Vida espiritual en la que China, con su cultura clásica, estaba fuertemente anclada.

El pensamiento más profundo y el sentimiento más delicado necesitaron esa realización. Para imaginarse lo que significa, piénsese en lo siguiente: que hoy le tocara en suerte a un arquitecto, con las concesiones que obtuvo Enshu —lo que constituye desde luego casi un sueño—, la tarea de realizar la expresión más genuina de ese carácter japonés en una importante construcción moderna destinada al Japón actual, tan contagiado de las corrientes americanas y europeas. Sería una tarea grandiosa, quizá demasiado grandiosa para nuestra época y, por lo tanto, debería resolverla el Japón moderno. Resulta difícil decir que se llevará a cabo, pero se puede afirmar que es posible. Y precisamente, quizás merced a Katsura, que no sólo representa un modelo histórico, sino algo más que eso: contiene, con las pequeñas modificaciones de las formas propias de una perfección

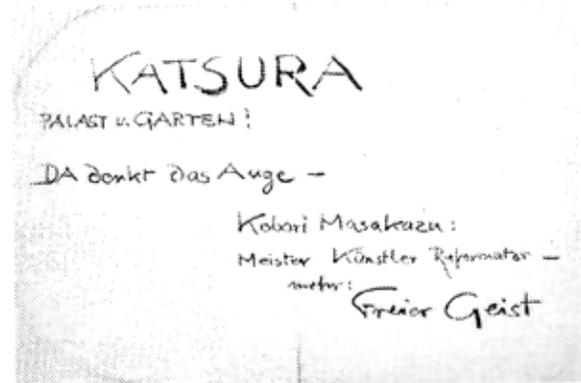
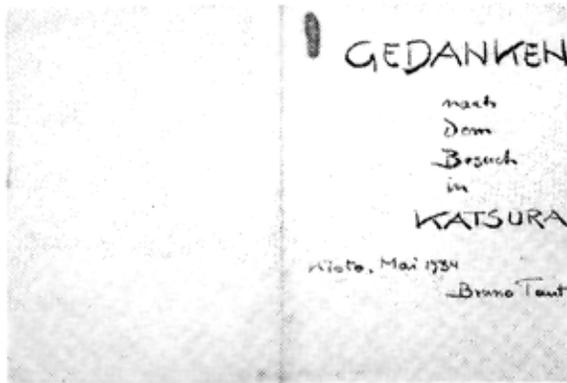


8. Katsura. Foto del estado anterior a 1934, de las Shoin nueva y media.

9. Katsura. Shokintei. Casa del té, foto anterior a 1934.

10. Katsura. Shonkintei. Foto anterior a 1934.

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN



11 y 12. Bruno Taut, "Gedanken nach dem Besuch in Katsura" ("Reflexiones tras la visita a Katsura"), mayo de 1934. Dibujos a la aguada sobre papel japonés, 24 x 36 centímetros, Iwanami.

intemporal, todos los principios y conceptos, en que se fundamentan básicamente nuestras propias realizaciones arquitectónicas. Al menos en la tendencia y en la intención, en todos los casos, en que una construcción moderna es capaz de sobrevivir al corto espacio de tiempo que supone una fama debida a la moda.

¿Cómo podría describir en pocas palabras, dentro del marco de esta publicación, la esencia de un objeto tan refinado como el palacio y los jardines de **Katsura**? ¿Cómo le va al visitante en **Nikko**, y cómo en **Katsura**? En **Nikko** el ojo está obligado a ver y ver hasta el agotamiento. Pero si en **Katsura** sólo se preocupa de ver, entonces ve muy poco. En cierta ocasión, un afamado novelista expresó su asombro acerca de las construcciones clásicas de **Japón** diciendo que, en definitiva, no eran más que "graneros". En **Nikko**, de la que no opina, no ha lugar a pensar pues tal es la intensidad de lo que debe ser visto. En **Katsura**, por contra, nada se puede ver sin que incite a la reflexión, pues el arte del maestro consiste en eso, en convertir al ojo en el transformador del pensamiento, de manera que, gracias a una observación plena de sosiego, el ojo, por decirlo así, piensa. El hombre moderno tropieza con una dificultad especial: está acostumbrado a observar la arquitectura como imagen y por el efecto que ésta proyecta sobre él. La malinterpretación de la Antigüedad griega y, sobre todo, la tiranía de la simetría desde Roma y el Renacimiento hace que su observación se dirija a la *fachada*, que en un término muy propio de la lengua alemana se denomina significativamente "Schausseite", diferenciando la parte anterior y posterior del edificio, criterio que se acepta como válido para todas las cosas y representaciones de las mismas, una con-

cepción que en **Katsura** no tiene ningún sentido.

Pero, ¿puede existir algo de mayor sencillez y de belleza más evidente, que el hecho de que el acceso a la villa, la casa y sus espacios, el jardín y todas y cada una de sus partes sean piezas específicas que poseen su propia finalidad, su propio sentido y definición, como resulta ser la esencia de un organismo vivo, y no se nos aparezcan como soldados en una formación, que obedeciendo a una voz de mando se alineasen a derecha e izquierda de un centro que la rige? Una sociedad sana de individuos libres. Una verdadera maravilla supone en este nuestro mundo esa disposición de casa y jardín, que no es otra cosa que una concepción perfecta de las relaciones que surgen, sin fisuras, a partir precisamente de la fuerza de las partes individuales, de su libertad e independencia, lo que potencia por eso mismo la unidad del conjunto y la hace tan irrompible como una cadena.

La limpieza y claridad de esas relaciones penetra también el carácter particular de cada una de las construcciones individuales, las casas del té, las partes del jardín, y así sucesivamente, de suerte que surge de todo ello la sencillez más sublime como expresión del espíritu japonés más puro.

Ello comprende tanto los aspectos prácticos y de pura utilidad de la arquitectura como las necesidades espirituales. Si se profundiza un poco en la casa japonesa, en sus condiciones previas debidas al clima, su *forma de vida* y sus *métodos constructivos*, uno quedará sorprendido de la inteligente maestría de la "función", del sentido con que se resuelven los problemas prácticos. Uno se siente obligado a decir una y otra vez: no es posible algo más sencillo, hasta el

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN

punto de que hay que buscar mismamente en la modesta casa burguesa japonesa lo que esa sencillez muestra. Porque **Enshu** vio también algo espiritual en la “función”.

El itinerario a través del jardín hasta la casa del té es como una preparación filosófica: una visión idílica, un arroyo y un salto de agua; entonces comienza lo serio, piedras como en una playa, una lengua de tierra, linternas “al aire libre”, piedras duras y toscas; ¡reflexionemos!. Un puente muy firme hasta la casa del té; entonces, si uno se sienta al alegre ágape tras la reunión en el círculo difuminado de la anti-ceremonia de la degustación del té, oye de nuevo, allí arriba, la cascada y ve, sólo ahora, que el sol brilla sobre ella. Mientras que, en la habitación, el espacio queda configurado por el “*tokonoma*”, pintado en cuadros azules y blancos, de una alegría cromática siempre difícil de encontrar en otras ocasiones. Las tortugas brillan sobre las piedras del estanque y caen pesadamente al agua, los peces brincan dentro del arroyo, las cigarras cantan. El jardín es desde entonces como un apacible parque adecuado para una caminata de placer: “¡el mundo es bello!”. Pero no se te ocurra hacer ese trayecto sólo con los pies y con los ojos, hay también un bello panorama en la puerta de entrada al jardín; pero es completamente neutral, no desvela en absoluto nada de lo antes descrito.

Si nos situamos, de pie, sobre la terraza de la luna, el jardín, en su totalidad, se extiende ante nosotros como un festín. Dado que sólo somos huéspedes a los que se espera, la casa del té se ve brillar con una luz tenue desde la lejanía, se vislumbran todas las sutilezas y a la derecha se observa el jardín del ala destinada a vivienda. Pues esta gran vista es sólo para la espera; el jardín de la vivienda del excelso morador no es más que un césped con árboles, casi como el huerto de un campesino alemán, igualmente tan sencillo y “sin artificio”, distinto, por lo tanto, de un jardín urbano (burgués). Su concepción tiene un sentido: para trabajar, vivir y todo el conjunto de las actividades cotidianas, la tranquilidad del panorama que ofrece el jardín es necesaria y útil pues, por el contrario, un jardín artístico, aun ofreciendo la más mínima visión bucólica, resultaría molesto.

El arte cobra sentido en **Katsura**.

Cuánto de lo más sutil, dentro de la sencillez natural plena de detalles geniales descubre el arquitecto a cada nueva visita a esta construcción, qué fina selección y tratamiento de los materiales y que uso tan sincero y minucioso del ornamento. No se trata de la genialidad artística de las formas, lo que convierte a este conjunto de edificios y jardines en una maravilla, es su concepción absolutamente moderna, el que sea también único en **Japón**, el que poco tiempo después, incluso en construcciones clásicas de **Japón**, se pierda ese valor de lo visual, lo representativo y lo decorativo. Por así decir, su relatividad construida es su estilo de las relaciones.

Tras una segunda y muy larga visita me vi incitado a rellenar más tarde en casa un cuaderno japonés completo con dibujos realizados a pincel, que denominé “Reflexiones sobre Katsura”, y en el que quizás con medios insuficientes traté de aclarar algunas de esas relaciones. Agradezco al Japón que me haya regalado la experiencia de **Katsura**. Y en agradecimiento he confiado el álbum a una colección de **Kioto**, que reúne obras de **Chikuden**, **Taiga** y **Gyokudo**, pintores japoneses, que deberían haber tenido un reconocimiento universal y que, a pesar de haber muerto hace 100 años y más, aguardan todavía ese reconocimiento.

El tifón del 21 de septiembre destruyó también el jardín de Katsura. Pero el gobierno japonés, sin reparar en esfuerzos, tiempo y costes lo reconstruirá. Esperemos que pueda llevar a buen término los trabajos. ¡Ojalá lo consiga! Pues, como toda gran obra nacional, **Katsura** pertenece a todo el mundo.

(*) **Ise**, bahía del litoral meridional de Honshu (Japón), en la cual se halla Nagoya, con santuarios sintoístas, entre los más antiguos del país, cuya remodelación cada veinte años perpetúa la arquitectura prebudista.

1934

Traducción del alemán de José Manuel García Roig

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN

Bibliografía

TEXTOS MÁS IMPORTANTES DE BRUNO TAUT SOBRE JAPÓN

1933

“Zu meiner bevorstehenden Reise nach Japan” (Sobre mi inminente viaje a Japón) en: *Arkitektura Internacia*. Cuaderno 5. Editorial Iwanami, Tokio. pp.2 y 8-10.

“Nippon mit europäischen Augen gesehen” (Japón visto con ojos europeos) en: *Nippon*. Meiji Shobo, Tokio.

1934

“Neues Bauen in Japan”, traducción francesa con el título “Architecture Nouvelle au Japon” en: *L'Architecture d'aujourd'hui*, cuaderno 4, París. pp.46-38. Versión italiana, “Architettura nuova in Giappone” en: *Casabella* n° 676, marzo 2000, Milán. pp.4-9.

“Das architektonische Weltwunder Japans” (La maravilla arquitectónica del Japón) en: *Nippon*, enero de 1935, n° 2, Tokio.

Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen (El arte de Japón visto con ojos europeos). Parte I: 1. Das Tokonoma und seine Gegenseite, 2. Resignation, 3. Melancholie, 4. Die Kunst, A. Malerei. Editorial Iwanami, Tokio.

1935

Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen. Parte II: 4. Die Kunst, A. Plastik, B. Kunstgewerbe, C. Der Kunstbetrieb. Editorial Iwanami, Tokio.

Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen. Parte III: 4. Die Kunst, D. Architektur, 5. Das dritte Japan. Editorial Iwanami, Tokio.

“Grundlinien der Architektur Japans” (Líneas fundamentales de la arquitectura de Japón), conferencia en el Perer's Club de Tokio, el 30 de octubre, aparecida posteriormente como libro.

The Japanese House and its Home Life (La casa japonesa y su vida). Publishers, Sanseido, Tokio.

Das japanische Haus und seinen Leben. Houses and People of Japan (La casa japonesa y su vida. Casas y gente de Japón). Edición alemana de Manfred Speidel. Gebr. Mann Verlag, Berlín 1997.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE BRUNO TAUT Y JAPÓN

Manfred Speidel, *Bruno Taut. 1880-1938. Natur und Fantasie*. Ernst und Sohn, Berlín 1995.

Este libro contiene los siguientes textos sobre Bruno Taut y Japón:

—Manfred Speidel, “Ich liebe die japanische Kultur” (Yo amo la cultura japonesa), p.270 y ss.

—Bruno Taut, “Modernes japanisches Kunstgewerbe. Prinzipien der Produktion in Takasaki (Miratiss in Tokyo)” (Las modernas artes aplicadas japonesas. Principios de la producción en Takasaki), p.295 y ss.

—Bruno Taut, “Das architektonische Weltwunder Japans” (La maravilla arquitectónica de Japón), p.308 y ss.

—Bruno Taut, “Gedanken nach dem Besuch in Katsura” (Reflexiones tras la visita a Katsura). Kioto, mayo 1934. p.312 y ss.

BRUNO TAUT Y EL JAPÓN

Bruno Taut, *Das japanische Haus und seine Leben*. Gebr. Mann Verlag, Berlín 1997.

Este libro contiene las siguientes contribuciones acerca del texto de Taut:

- Kurt Junghans, “Bruno Taut und sein Buch” (Bruno Taut y su libro), p.315.
- Tokugen Mihara, “Zur Entstehung des Buches” (Sobre el origen del libro), p.319.
- Manfred Speidel, “Anmerkungen” (Anotaciones), p.322.
- Manfred Speidel, “Erläuterungen zu den einzelnen Kapiteln” (Aclaraciones a cada uno de los capítulos), p.329.
- Auszüge aus dem Tagebuch “Japan” (Extractos del diario “Japón”), p.337.
- Das japanische Haus und sein Leben. Arbeitsprogramm (La casa japonesa y su vida. Programa de trabajo), p.342.
- Vertrag mit Sanseido Verlag (Contrato con la editorial Sanseido), p.346.
- Prospectus of a book, p.347.
- Brief von Tokuyuki Katsuhira an Taut (Carta de T.Katsuhira a Taut), p.350.
- Brief von Isaburo Ueno an Taut (Carta de I.Ueno a Taut), p.350.
- Brief von Taut an Sanseido (Carta de Taut a la editorial Sanseido), p.351.
- Manuskriptseite des 1.Kapitels in Erica Wittichs Handschrift (Página del primer capítulo manuscrita por Erica Wittich), p.352.

Casabella, año LXIV marzo 2000, Milán 2000.

Este número de la revista italiana contiene dos textos sobre Taut y Japón:

- Bruno Taut, “Architettura nuova in Giappone” (1935), pp.4-9.
- Manfred Speidel, “Bruno Taut: Il mio punto di vista sull’architettura giapponese”, pp.10-15.