

La creatividad como puente de saberes

La relación entre México y Japón a través de la arquitectura y el diseño

Creativity as a Bridge of Knowledge: The Relationship between Mexico and Japan through Architecture and Design

Julio Frías Peña*

ORCID:

0000-0002-8473-4073

Lilian Salazar Díaz**

ORCID:

0009-0001-8252-0418

***Julio Frías Peña** es coordinador del Posgrado en Diseño Industrial de la UNAM y presidente del Premio Nacional de Diseño: Diseña México, desde donde colabora con la UNESCO y UNIDO. Es editor de la revista *ArteDiseño* y miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNII). Perteneció a la World Design Organization (WDO) y ha recibido los premios Quórum (2012), a! Diseño (2013), Design As a Process (2013) y CAAHYA/UNAM (2017). Fue reconocido como un destacado exestudiante mexicano del Reino Unido (2021) y de Japón (2024). Ha sido el primer académico de la UNAM en ser distinguido como profesor visitante por una universidad de la República Popular China (2024). Es *alumnus* embajador de la Universidad de Nottingham para México (2026).

****Lilian Salazar Díaz** es arquitecta por el Tecnológico de Monterrey (ITESM) y maestra en Arquitectura por la UNAM, donde se graduó con mención honorífica. Es especialista en accesibilidad y diseño universal; en 2006 fundó el centro evaluador en accesibilidad arquitectónica ArquíTEC, Entorno Accesible. Es asociada honoraria de Libre Acceso A. C. y profesora asociada en el ITESM. Ha colaborado en normativas, publicaciones y congresos nacionales e internacionales. Es autora del libro *Accesibilidad arquitectónica, su aplicación al diseño de espacios* (2022). Es miembro del Consejo Consultivo del Instituto de las Personas con Discapacidad de la Ciudad de México (INDISCAPACIDAD). En su trayectoria ha recibido diversos reconocimientos, entre los que destacan el Premio Nacional de Diseño: Diseña México (2021) y el Premio Profesor Inspirador por el ITESM (2025).

Recibido

13 de abril de 2025

Aceptado

10 de julio de 2025

Resumen

El objetivo de esta investigación es presentar la relación que ha existido entre México y Japón a través de su diseño, y cómo esta admiración mutua se ha manifestado en su diseño gráfico e industrial, así como en su arquitectura. Para su abordaje se hace una revisión histórica de diversos hechos que han sido importantes en la construcción de este vínculo y que pueden ser entendidos desde cinco perspectivas: *a)* conceptual: se refiere a aquellos arquitectos y diseñadores que tienen influencias del otro país o de sus pares, y que toman algunos valores conceptuales para sus obras; *b)* formal: hace referencia a los arquitectos y diseñadores que materializan esas influencias a través de formas, colores, texturas, materiales o sistemas constructivos; *c)* independiente: remite a los casos en que los arquitectos y diseñadores que tienen obra o proyectos en el otro país no muestran una influencia en su diseño, más allá del entendimiento del contexto local y del proyecto particular; *d)* reconocimiento: esta perspectiva es para los arquitectos y diseñadores que conocen y aprecian la obra artística de sus pares internacionales, así como la cultura del otro país, pero estas no influyen en su obra o proyectos; *e)* recreación: se refiere a la representación de un espacio, diseño o ambiente emblemático de México o Japón que, como muestra de admiración, tiene presencia en el otro país. Finalmente, el estudio también considera la posibilidad de que, ya que el diseño y la arquitectura comparten premisas de manera universal, algunas de estas observaciones sean resultado de ello, y no necesariamente de una influencia directa del diseño de estas naciones.

Abstract

The main goal of this research is to address the relationship that has existed between Mexico and Japan through their design, and how this mutual admiration has manifested in their graphic and industrial design, as well as in their architecture. To approach this topic, a historical review is conducted on various events that have been important in shaping this relationship, which can be understood from five perspectives: *a)* conceptual: it refers to architects and designers who have been influenced by the other country or their peers, incorporating certain conceptual values into their work; *b)* formal: it focuses on architects and designers who materialize these influences through shapes, colors, textures, materials, or construction systems; *c)* independent, which covers cases where architects and designers have projects in the other country but do not exhibit an influence in their design beyond an understanding of the local context and the specific project; *d)* recognition: this perspective applies to architects and designers who acknowledge and appreciate the artistic work of their international peers, as well as the culture of the other country, yet do not incorporate these influences into their own designs or projects; *e)* recreation: it refers to the representation of an iconic space, design, or environment from Mexico or Japan, which, as a gesture of admiration, is present in the other country. Finally, the study considers the possibility that, as design and architecture share universal principles, some of these influences may result from such shared principles rather than direct influence from either nation's design traditions.

Palabras clave: México y Japón; arquitectura y diseño mexicanos; arquitectura y diseño japoneses.

Keywords: Mexico and Japan; Mexican architecture and design; Japanese architecture and design.

Introducción

Tras un aislamiento de 250 años, Japón abrió sus puertas a Occidente en 1854 para iniciar un intercambio comercial que más tarde se volvería cultural y habría de influir en áreas como la arquitectura y el diseño. Esta apertura permitió a los mercaderes europeos y norteamericanos acceder a una cultura que había alcanzado un desarrollo industrial y económico basado en la producción y comercialización de objetos de madera, cerámica, metálicos y textiles, así como de papeles, pinturas y grabados, además de otros productos derivados de la agricultura, la pesca y la producción de seda.

Sin embargo, a pesar de este desarrollo, el aislamiento impuesto por el gobierno *shogun* de Tokugawa provocó que Japón se rezagara en relación con los avances científicos, tecnológicos e industriales occidentales de la época, por lo que en 1868, al concluir el shogunato e iniciarse el periodo Meiji, comenzó a importar telégrafos, cámaras de daguerrotipos y locomotoras, innovaciones que marcaron el comienzo de la era moderna en ese país, la cual se caracterizó por una fuerte occidentalización que hasta hoy se mantiene.¹

Uno de los primeros diseñadores en documentar la arquitectura y el diseño japoneses de esa época fue el inglés Christopher Dresser, quien por encargo del gobierno británico viajó a Japón en 1876 y como resultado de ese encuentro publicó su libro *Japan, its Architecture, Art and Art-Manufactures*. En este se percibe el profundo entendimiento de estos conceptos por parte de Dresser al señalar que “la utilidad debe preceder a la belleza”, pensamiento derivado de las nociones japonesas *sabi* (“bello”) y *shibui* (“útil”),² semejante al que, veinte años después, en 1896, el arquitecto Louis Sullivan expresó en su máxima “la forma sigue a la función”.³

En el caso de México, los primeros contactos con esa nación se remontan a 1874, dos años antes de la visita de Dresser y veinte después de la apertura a Occidente. Este histórico encuentro se dio cuando

1 Secretaría de Relaciones Exteriores de Japón, *Historia cultural del Japón, una perspectiva* (SRE, 1981), 8.

2 Penny Sparke, *Japanese Design* (Michael Joseph, 1987), 26.

3 John Heskett, *El diseño en la vida cotidiana* (Gustavo Gili, 2005), 36.

un grupo de astrónomos mexicanos viajó a ese país para observar el paso de Venus y poder determinar las dimensiones reales del sistema solar.⁴ A su regreso, estos científicos sugirieron al gobierno de México establecer relaciones con el de Japón, por lo que en 1888 los dos países firmaron el Tratado de Amistad, Comercio y Navegación, el primero de su tipo suscrito por Japón y el primero de México con una nación asiática.

A más de 135 años de la firma del tratado, y a más de 130 de la primera migración japonesa a México, ¿cuál ha sido la relación entre ambas naciones en cuanto a diseño y arquitectura? ¿Es posible afirmar la existencia de una influencia en ambos sentidos o solo unilateral? ¿Qué beneficios ha traído esta relación y hacia dónde se dirige?

Este artículo busca dar respuesta a esas preguntas y determinar si a lo largo de esta relación ha existido en el diseño industrial, gráfico y arquitectónico alguna influencia entre México y Japón. De ser así, ¿ha sido en el lenguaje formal a través de texturas, proporciones, colores, materiales y sistemas constructivos, o bien en valores simbólicos mediante la proyección de elementos como la luz, el agua y la importancia de la naturaleza, entre otros? ¿O es acaso una combinación de ambas consideraciones? Está claro que el diseño y la arquitectura comparten premisas universales; por lo tanto ¿es posible pensar que algunas de esas observaciones sean el resultado de esto y no de una influencia directa entre ambas naciones?

El diseño en los Juegos Olímpicos de Tokio 1964, un punto de partida

Si bien la arquitectura moderna japonesa tuvo un amplio desarrollo en las décadas de 1920 y 1930, no fue hasta después de la Segunda Guerra Mundial cuando esta disciplina, junto con el diseño gráfico e industrial, emergió con fuerza para competir en el escenario mundial.

Fueron diversas las causas de este desarrollo: por un lado, el establecimiento, en 1949, del Ministerio de Industria y Comercio, organismo que en 1957 creó el Consejo Promotor del Diseño Industrial, y que ese mismo año organizó el Premio al Buen Diseño.⁵

Por otro lado está la conformación del Comité Internacional del Diseño en 1953, el cual estuvo integrado por el arquitecto Kenzo Tange, el

4 Secretaría de Relaciones Exteriores, *Historia de la relación bilateral*, 2021, <https://embamex.sre.gob.mx/japon/index.php/es/embajada/relacion-politica/120-relacion-politica-mx-jpn/historia-de-la-relacion-bilateral/318-historia-esp>.

5 Sparke, *Japanese Design*, 4.

diseñador gráfico Yusaku Kamekura y el promotor y crítico de diseño Masaru Katsumi, entre otros destacados arquitectos y diseñadores. La fundación de este organismo fue determinante para que en 1959 se estableciera el Comité para el Buen Diseño,⁶ acción que sentó las bases para la creación del Comité Japonés del Diseño,⁷ al que se incorporaría el diseñador industrial Kenji Ekuan.⁸ El objetivo de este comité fue preparar la participación de esa nación en la Trienal de Milán en 1957 y la Conferencia Mundial de Diseño a efectuarse en Tokio en 1960, y cuyo lema fue: “Our Century: The Total Image — What designers can contribute to the human environment of the coming age” (“Nuestro siglo: la imagen total. Lo que los diseñadores pueden aportar al entorno humano de la era venidera”).

Este histórico evento contó con la presencia de grandes pensadores del diseño, como Herbert Bayer, Tomás Maldonado,⁹ Otl Aicher y Josef Muller-Brockmann,¹⁰ entre otras figuras internacionales. Por su parte, Japón estuvo representado por Tange, Ekuan, Kamekura y Kiyoshi Awazu, quienes tuvieron una importante participación, a la vez que una joven estudiante, Eiko Ishioka, escuchaba las ponencias, lo cual le permitió una comprensión más amplia y profunda del diseño, y sería determinante en su destacada trayectoria profesional.¹¹

El establecimiento del Comité Japonés del Diseño facilitó la articulación de los diversos gremios, al permitir el reconocimiento de los otros diseños. De igual manera, la Conferencia Mundial de Diseño posicionó esta disciplina japonesa no solo en el exterior, sino también en el interior, ya que brindó a los diversos grupos de diseñadores, y a la sociedad misma, una comprensión más holística y sistémica de la actividad, y que más tarde daría paso al término *total design*.¹²

Para las Olimpiadas de Tokio 1964, Japón desarrolló una infraestructura arquitectónica y de diseño nunca vista, por lo que requirió de la

6 Kathryn B. Hiesinger y Felice Fischer, *Japanese Design: A Survey since 1950* (Philadelphia Museum of Art, 1994), 16.

7 Sparke, *Japanese Design*, 43.

8 Sparke, *Japanese Design*, 43.

9 Toshino Iguchi, “Reconsideration of the World Design Conference 1960 in Tokyo and the World Industrial Design Conference 1973 in Kyoto: Transformation of Design Theory”, en *Memorias del evento*, 2013, 4, <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:210175418>.

10 Jilly Traganou, *Designing the Olympics* (Routledge, 2016), 73.

11 Museum of Contemporary Art Tokyo, *Eiko Ishioka: Blood, Sweat and Tears—A Life of Design* (MCAT, 2021), 294.

12 Acuñado en Japón para referirse a un diseño sistémico en el cual el desarrollo sostenible estuviera alineado con los valores de la cultura japonesa.

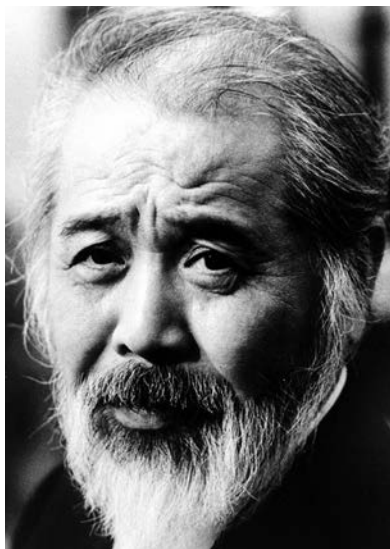
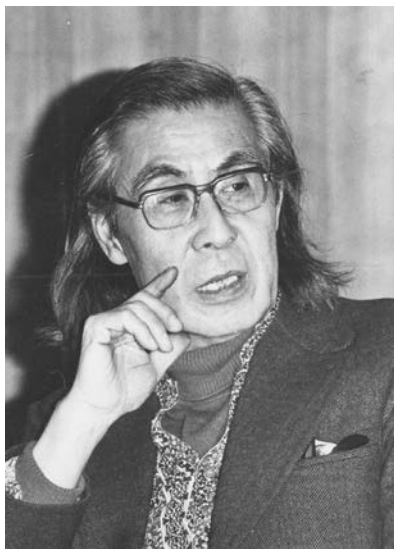


Figura 1.

(Arriba a la izquierda) Masaru Katsumie. Fotografía: cortesía de Japan Graphic Designers Association Inc.

(Arriba a la derecha) Kenzo Tange. Fotografía: cortesía de Hans van Dijk para Anefo - [1] Dutch National Archives, The Hague, Fotocollectie Algemeen Nederlands Persbureau (ANeFo), 1945-1989, Nummer toegang 2.24.01.05 Bestanddeelnnummer 931-7193.

(Abajo a la izquierda) Yusaku Kamekura. Fotografía: cortesía de Kazumi Kurigami.

(Abajo a la derecha) Kenji Ekuin. Fotografía: cortesía de JIDA.

participación de un numeroso grupo de arquitectos y diseñadores. Fue así como Yusaku Kamekura realizó la identidad de las mismas, mientras que Ikko Tanaka, Mitsuo Katsui y Kiyoshi Awazu, coordinados por Katsumi, prepararon los diversos soportes gráficos.¹³ Conscientes de que su idioma sería poco comprensible para un evento mundial, el comité organizador designó a Yoshiro Yamashita para que diseñara un sistema de pictogramas a modo de identificar las diversas competencias.¹⁴ Esta innovadora comunicación visual permitió un fácil reconocimiento de las justas deportivas, por lo que para las Olimpiadas de Tokio 2020 fueron empleados nuevamente.

La idea de emplear pictogramas como parte de las señalizaciones y comunicaciones visuales fue replicada en las Olimpiadas de México 1968, coordinadas por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, con la participación de Eduardo Terrazas, Lance Wyman, José Luis Ortiz y Jesús Vírchez, entre otros; este último fue el autor de los íconos para identificar las disciplinas deportivas.¹⁵

Aunque en los pictogramas referentes a las regatas de vela se observa una clara influencia del diseño japonés, la diferencia entre los pictogramas nipones y los mexicanos estriba en que los primeros fueron monocromáticos, mientras que los segundos hacen uso de una paleta que toma como base los matices de las artesanías y los pueblos locales. Asimismo, se observa que los pictogramas de Vírchez son menos geométricos y recurren a objetos y equipamiento deportivo solo cuando son necesarios para realizar la disciplina en cuestión; así, la figura humana es empleada únicamente cuando el atleta es el objeto mismo de esa competencia.¹⁶

Durante las décadas de 1970 y 1980 existió poca relación entre el diseño gráfico japonés y el mexicano. No fue hasta 1990, con motivo de la primera edición de la Bienal Internacional del Cartel en México, que diseñadores japoneses vinieron a nuestro país. El primero en hacerlo fue Shigeo Fukuda, quien, junto con Milton Glaser, Jukka Veistola y Vicente Rojo, fue jurado en esa bienal,¹⁷ en la cual el cartel *Hiroshima Appeals*, de Mitsuo Katsui, resultó ganador. Esto propició que en los siguientes años algunos de los diseñadores gráficos japoneses más

13 Hiesinger y Fischer, *Japanese Design*, 16-18.

14 Traganou, *Designing the Olympics*, 73.

15 Giovanni Troconi, *Diseño gráfico en México. 100 años. 1900-2000* (Artes de México / Universidad Autónoma Metropolitana, 2010), 216.

16 Troconi, *Diseño gráfico en México*, 216.

17 Bienal Internacional del Cartel en México, *Veinticinco años de la Bienal Internacional del Cartel en México* (Trama Visual, 2016), 28.



Figura 4.

Pictogramas para las Olimpiadas de Tokio 2020. Fuente: Masaaki Hiromura's Olympic Pictograms, <https://wearejapan.com/tr/articles/discover-masaaki-hiromuras-olympic-pictograms/>.

A pesar de tener preparado un gran programa de actividades por la visita de Germán Montalvo, el terremoto de Kobe —en enero de ese año— impidió la presentación del destacado diseñador mexicano; sin embargo, las relaciones habían quedado establecidas, por lo que en 1997, con motivo del centenario de la primera migración japonesa a México, un grupo de diseñadores mexicanos fue a Japón para exhibir su trabajo; entre ellos se encontraban Gabriela Rodríguez, Rafael López Castro, Alejandro Magallanes y el propio Montalvo. A fin de corresponder a la visita, al año siguiente un grupo de siete diseñadores japoneses visitó nuestro país para exponer su obra en la Biblioteca de México¹⁹ y realizar una visita al convento de Las Capuchinas para conocer la arquitectura de Luis Barragán, quien, debido a una exhibición sobre su trabajo en la galería MA de Tokio, había ganado gran notoriedad.

Ese mismo año, de junio a julio de 1998, el prestigioso diseñador japonés Takenobu Igarashi presentó una exhibición de su trabajo en el museo José Luis Cuevas de la Ciudad de México. Su obra se componía de piezas de cerámica, algunas esculturas y su colección de números de metal que habían sido recreados en los calendarios que diseñó para el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA, por sus siglas en inglés).

Germán Montalvo, quien había gestionado ambas exhibiciones en México, acercó a los diseñadores japoneses con la comunidad de diseñadores mexicanos, entre los que se encontraba su maestro y amigo Vicente Rojo, quien reconoció en ellos una gran capacidad creativa y de ejecución técnica. A este respecto, Xavier Bermúdez, presidente de la Bienal Internacional del Cartel en México, menciona: “La relación entre los gremios de diseñadores de ambos países es muy buena y existe un reconocimiento mutuo al trabajo del otro”.²⁰

Al observar parte del extenso trabajo del maestro Vicente Rojo es posible notar una influencia de la serie *Números* de Takenobu Igarashi, especialmente en su colección *Alfabetos*. Si bien Vicente Rojo ya venía trabajando con números y letras, el contacto con Igarashi, entonces profesor de la Universidad de Arte de Tama, le brindó nuevas posibilidades conceptuales y de expresión. Al hacer una retrospección sobre la influencia del japonés en la obra del maestro

19 Gabriela Rodríguez y Germán Montalvo, *El cartel japonés contemporáneo* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998).

20 Xavier Bermúdez, entrevista con Lilian Salazar y Julio Frías, 29 de marzo de 2021.



mexicano queda claro que no se trata de una apropiación del trabajo del primero, sino de una admiración mutua y de recreación formal, lo cual permite nuevas posibilidades y soluciones.

La situación contraria acontece al observar la obra del diseñador Kazumasa Nagai, quien al visitar México en diversas ocasiones pudo apreciar la gran riqueza de las artesanías mexicanas; tal fue el caso de los alebrijes, criaturas fantásticas que a través de sus colores, formas y texturas recrean la cultura, identidad e imaginario de las comunidades donde los generan. En este sentido, Germán Montalvo ha señalado: “En el trabajo del gran diseñador Kazumasa Nagai, iniciado en la década de 1990, su zoología parece tener una influencia de los alebrijes, artesanía oaxaqueña distinguida por su colorido y texturas”.²¹

Al igual que en el primer caso, es evidente que existe un reconocimiento y admiración del trabajo de los diseñadores y artesanos del otro país, pero imitarlo conlleva implícitamente el compromiso de recrearlo más allá del estado original en que se encuentra. Es claro que imitar implica superar.

A pesar de que durante las primeras dos décadas del siglo XXI se presentaron prestigiosos diseñadores japoneses en México, como

▲
Figura 5.
Panfletos de
la exhibición
de Germán Montalvo
en la galería DDD
de Osaka.

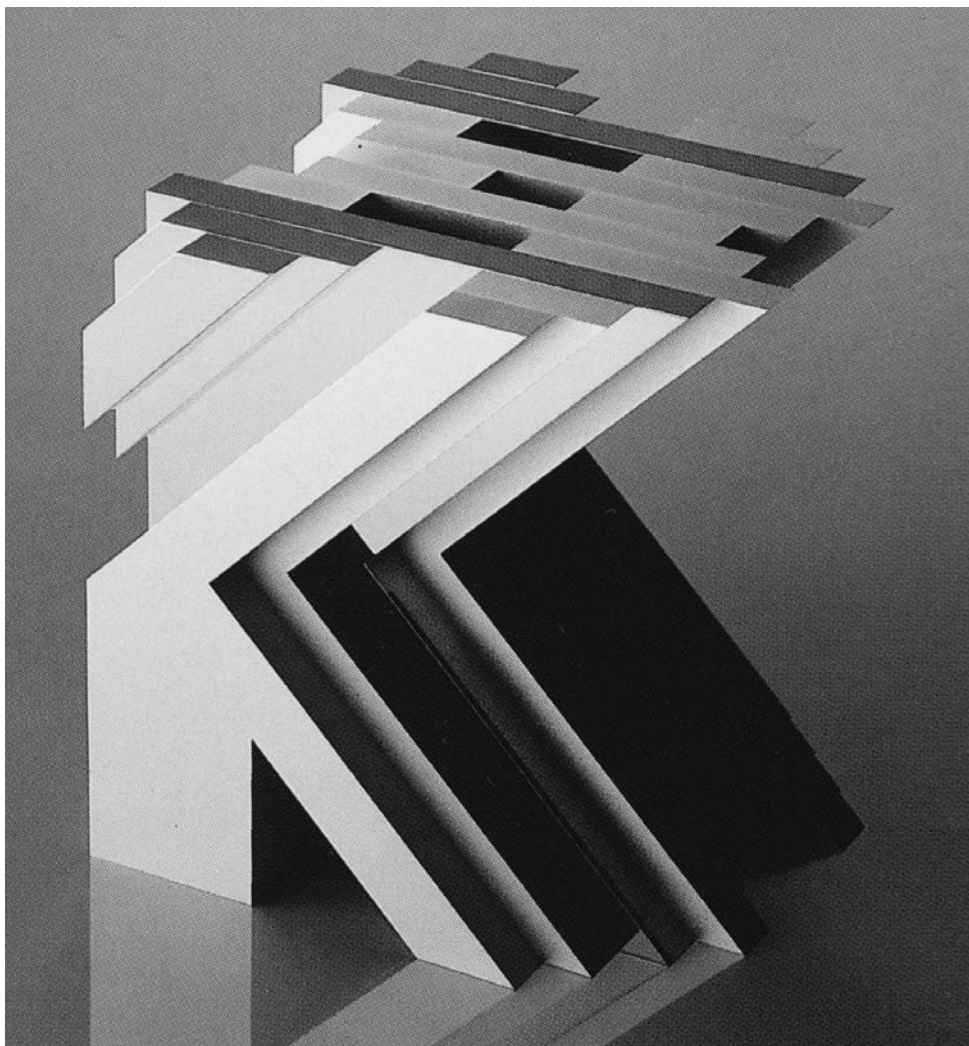
21 Montalvo, entrevista con Salazar y Frías.



Figura 6.
Alebrijes de Copal
Familia Sosa Cruz, *Búho*
alebrije en madera de
copal, San Martín Tilca-
jete, Oaxaca, México.
Cortesía de: Oscar Pablo
Sosa Ortega.

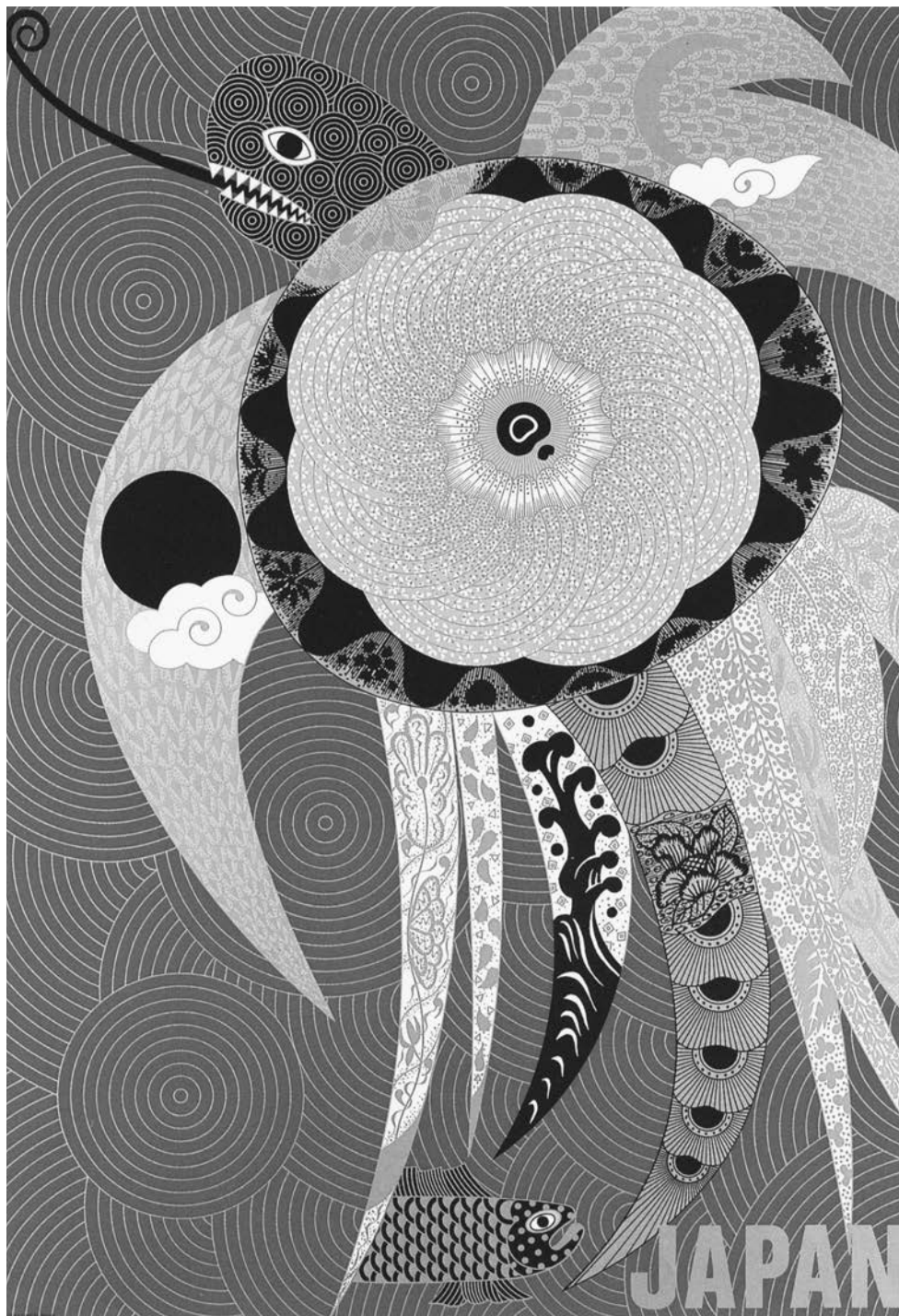
U. G. Sato, Kenji Ekuan y Takashi Akiyama, entre otros, no se observa su influencia en el trabajo de los diseñadores gráficos mexicanos. Probablemente la excepción sea Eiko Ishioka, quien se presentó en la conferencia internacional a! Diseño 2005, efectuada en Querétaro. Ahí, ante un auditorio repleto, mostró parte de su imponente portafolio; bastaría decir que entre sus premios están un Grammy y un Oscar. El primero lo recibió por su trabajo como directora de arte para el disco *Tutu* de Miles Davis, y el segundo por el vestuario de *Drácula, de Bram Stoker*, película dirigida por Francis Ford Coppola, además de que fue nominada en otras ocasiones a los premios de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Estados Unidos.

Para el video del disco *Cocoon* de Björk, Ishioka invitó a colaborar a Rafael Esquer, un destacado diseñador mexicano originario de Sonora, quien se había graduado del Art Center College of Design y llevaba tiempo radicando en Nueva York. El resultado fue exitoso y marcó un partaguas en la trayectoria de Esquer, nombrado en 2007 por Taschen como uno de los cien diseñadores gráficos activos más influyentes en el mundo. Sin duda alguna, la colaboración entre Eiko Ishioka como directora de arte y de Rafael Esquer como diseñador influyó positivamente en su carrera profesional.



▲
Figura 7.
Takenobu Igarashi, escultura *K*,
basada en el logo de Kokuyo,
de la serie *Alfabetos*, 1993.

►
Figura 8. (Página opuesta)
Cartel del diseñador Kazumasa Nagai, 1988, JAGDA.
Imágenes de archivo / Bienal Internacional del Cartel en México /
carteles participantes de ediciones anteriores.



En cuanto a Kenji Ekuan, director del despacho GK Design y en su momento presidente del Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial (ICSID, ahora Organización Mundial del Diseño —WDO, por sus siglas en inglés—), fue en 2005 cuando se presentó en el Museo Franz Mayer, donde, con motivo del reconocimiento que le fue entregado, ofreció una conferencia sobre las posibilidades del diseño.

A pesar del amplio reconocimiento que tenía Ekuan por haber participado en la construcción del diseño japonés al lado del arquitecto Kenzo Tange y el diseñador Yusaku Kamekura, no se observa su influencia en el diseño mexicano. Probablemente su presencia en nuestro país fue de mayor influencia en el ámbito gremial, ya que, durante el XI Congreso del ICSID efectuado en México en 1979, se discutió la importancia del diseño en el desarrollo humano, que en parte motivó la creación de la Academia Mexicana del Diseño en 1981.

Finalmente, uno de los diseñadores gráficos japoneses que más visitaron México y quien tuvo varias exposiciones en diversas ciudades fue Takashi Akiyama. Bastaría decir que, a manera de homenaje póstumo, a este profesor, también de la Universidad de Arte de Tama, se le organizó una exposición en la ciudad de Xalapa, Veracruz. Su estilo, lleno de humor y energía, caracterizado por el uso de colores primarios, le permitió una gran presencia en el ámbito comercial de Japón. Aunque su trazo libre y su sentido del humor pudieran asemejarse a los de Alejandro Magallanes, esto no es así; lo que acontece es que en ambos casos se entiende el contexto social y se replican soluciones universales de diseño que ya han sido probadas y son eficientes, como el uso de colores primarios y un fuerte trazo tipográfico, elementos que en un entorno urbano resultan necesarios para llamar la atención.

El diseño de productos, una revisión histórica

El primer contacto que se tuvo en México con el diseño industrial japonés fue a través de los automóviles y electrodomésticos que se comercializaron a partir de la década de 1950; así, marcas como Canon, Datsun, National, Sony y Nintendo han sido parte de la cotidianidad de muchos connacionales. Sin embargo, conocer la obra y el proceso creativo de un diseñador industrial japonés solo fue posible a finales de la década de 1990, cuando en el Centro Cultural de Arte Contemporáneo de Chapultepec se presentó la exposición de Shiro Kuramata y, en 1995, la de Ikko Tanaka. Kuramata, reconocido diseñador de muebles, gozaba de gran popularidad

debido a la originalidad de sus piezas; ejemplo de estas son *The Glass Chair*, *How High the Moon*, *Miss Blanche* y *Drawers in Irregular Forms*. De acuerdo con Mieko Kuramata, su esposa, era a través de sus propuestas de diseño como Shiro Kuramata buscaba sorprender a las múltiples audiencias que admiraban sus piezas.²²

Debido a que la exhibición de Kuramata aconteció en 1997, difícilmente podría decirse que tuvo una influencia en los diseñadores mexicanos de la época. No obstante, por la versatilidad en el manejo de materiales, colores, formas y particularmente la aproximación lúdica a una solución de diseño, el trabajo del diseñador Joel Escalona podría ubicarse en este contexto, ya que se trata de uno de los pocos profesionales mexicanos que explora la estética y funcionalidad de un mueble más allá del compromiso comercial del punto de venta. Es posible afirmar que la referencia de Shiro Kuramata en el trabajo de Joel Escalona obedece a una admiración conceptual que busca la originalidad.

Otros diseñadores de producto que han tenido influencia en el trabajo de los mexicanos son Mikiya Kobayashi, Kenya Hara y Hisae Igarashi. El primero de ellos es un joven que ha trabajado en el diseño de muebles que uno podría reconocer, pero ignora que son de él. Su manejo de la madera y de los textiles ofrece soluciones óptimas que muchas veces se establecen en el minimalismo. En cuanto al trabajo de Hisae Igarashi, el empleo de maderas naturales para repisas y sillas es un referente en el diseño mexicano; un claro ejemplo de su trabajo son los bancos de colores para la escuela preescolar de Fukushima. Finalmente, el trabajo de Kenya Hara es reconocido gracias a que fue el director artístico de la cadena de tiendas MUJI, marca creada por Ikko Tanaka. El trabajo de Hara se inspira en los valores tradicionales del arte y de la religión japoneses, de los cuales MUJI es un claro ejemplo.

Probablemente el diseñador de producto más reconocido en México sea Naoto Fukosawa, ya que su colaboración con Issey Miyake y MUJI es ampliamente conocida. MUJI fue concebida como una “no marca”; no obstante, su éxito ha sido tal que inevitablemente convirtió en una. Al revisar la oferta de los productos que comercializa, se evidencian su filosofía y valores, tales como *sensai* (“delicadeza”), *chimitsu* (“meticulosidad”), *tienen* (“atención al detalle”) y, principalmente, *kanketsu* (“simplicidad”), además de *wabi* (“bello”) y *sabi* (“útil”).

22 Hiesinger y Fischer, *Japanese Design*.

Una característica de esos productos, además de su simpleza y funcionalidad, es el uso de tonos claros y naturales, a los que se une la presencia ocasional de grises, que forman el puente entre el blanco y el negro.

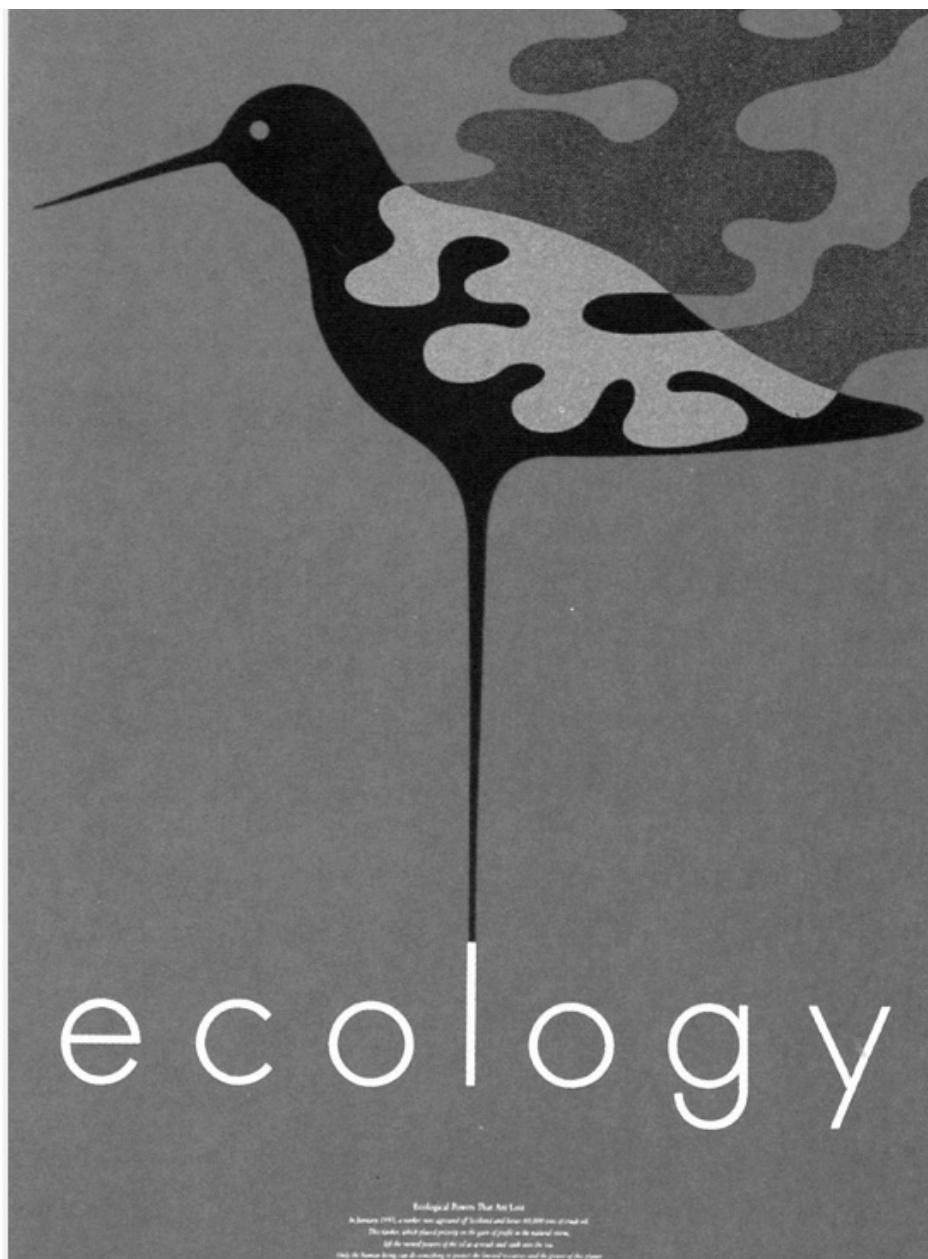
Contrario a lo que se esperaría, para Ikko Tanaka, quien visitó México en seis ocasiones, el hecho de que las edificaciones en México sean de diferentes colores le da un sentido de originalidad e identidad a las ciudades; algo que, de acuerdo con Tanaka, tiende a desaparecer en el contexto global que hoy vivimos.²³



Figura 9.

Ikko Tanaka, *Nihon buyo*, 1981. Imágenes de archivo / Bienal Internacional del Cartel en México / carteles participantes de ediciones anteriores.

23 Julio Frías, “Entrevista con Ikko Tanaka”, *Casa del Tiempo* IV, núms. 43-44 (2002): 57-61.



▲

Figura 10.

Ryohei Kojima, *Ecology*, 1993. Imágenes de archivo / Bienal Internacional del Cartel en México / carteles participantes de ediciones anteriores.

Uno de los arquitectos más admirados por su manejo de la madera en las edificaciones y los muebles es Kengo Kuma. En la segunda edición del Abierto Mexicano de Diseño, efectuada en 2014, su estudio fue invitado a presentar un proyecto, lo cual no solo atrajo la atención de los diseñadores de producto, sino de los arquitectos mismos, por lo que en las siguientes ediciones de este festival se abrieron espacios para la arquitectura y el diseño textil. Emiliano Godoy, presidente del comité organizador del Abierto Mexicano de Diseño, y Daniel Romero, quien junto con Emiliano dirige TUUX, reconocen el trabajo de Kengo Kuma, particularmente el que realiza con madera.

Aunque no necesariamente podría considerarse una influencia del trabajo de un diseñador japonés en el de los mexicanos, la presencia en 2016 de Makiko Tsumura, presidenta del Comité Organizador del Good Design Award de Japón, fue relevante para que la Japan Design Promotion y Diseña México, organización que realiza el Premio Nacional de Diseño, iniciaran una relación de colaboración para que los proyectos galardonados en México pudieran participar en el certamen japonés. Con esto en mente, en 2017 Makiko viajó nuevamente México, pero esta vez en compañía de Kazuo Kimura, presidente de GK Design, la firma de consultoría en diseño más grande de ese país, la cual cuenta con más de 300 diseñadores y fue fundada por Kenji Ekuan varias décadas atrás. El objetivo de la visita de ambos personajes fue participar como jurados de la edición 2017 del Premio Diseña México, lo que derivó en una serie de recomendaciones sobre el sistema de evaluación de los proyectos participantes.

La revisión de la influencia del diseño japonés en el trabajo de los diseñadores mexicanos concluye con el proyecto Puli, iniciativa desarrollada en 2018-2019 por la Universidad de Chiba para generar una colaboración en el uso y la explotación del hidrógeno como fuente de energía. La participación del posgrado de Diseño Industrial de la UNAM y del Tecnológico de Monterrey, campus Ciudad de México, fue crucial para que se alcanzaran las metas propuestas. De acuerdo con Sofía López Zendejas, egresada del Tecnológico de Monterrey y líder del proyecto por la Universidad de Chiba, esta colaboración permitió a los alumnos de diversas universidades conocerse y trabajar juntos para proponer soluciones originales que permitan transitar hacia un mejor planeta a través del desarrollo sostenible.



Figura 11.

Daniel Romero Valencia/TUUX, Silla zen (2021). Fotografía: Jaime Navarro.



Figura 12.

Kengo Kuma & Associates, Museo Puente de Madera de Yusuvara (2011). Fotografía: Takumi Ota.
Fuente: ArchDaily, <https://www.archdaily.mx/mx/900776/museo-puente-de-madera-yusuvara-kengo-kuma-and-associates>.



▲
Figura 13.
Evaluación de productos de Helvex. Entre los asistentes están Emiliano Godoy, Kazuo Tanaka y Makiko Tsumura, del Good Design Award; Manolo Martínez, David Romero, Roberto Íñiguez y Rodrigo Herrera, agosto de 2017.
Fotografía: Julio Frías.



▲
Figura 14.
Evaluación de productos de Mabe, agosto de 2017.
Fotografía: Julio Frías.



◀
Figura 15.
Alumnos japoneses y mexicanos participantes del proyecto Puli.
Fotografía: cortesía de Sofía López Zendejas.

Arquitectura

Sobre la arquitectura, hay temas en los que existen claras diferencias. Por ejemplo, nuestra tradición [mexicana] de una arquitectura más tectónica, más monolítica, donde sea la piedra o el concreto, crean elementos sólidos y pesados que definen claramente el espacio arquitectónico o el espacio urbano. [...] En cambio, para la arquitectura del este asiático, los edificios tienden a usar materiales más ligeros y, por medio de sus geometrías y sistemas estructurales, buscan lo liviano de los espacios.

Carlos Guerrero²⁴

A pesar de lo manifestado que puede ser el contraste entre la arquitectura de Japón y México, en comparación con el diseño, existe más evidencia del conocimiento, admiración, influencia e interés mutuo por las propuestas, lenguajes, valores conceptuales y sistemas constructivos de esta disciplina entre ambos países.

Conviene empezar por exponer el panorama arquitectónico general de cada una de estas naciones para entender mejor las relaciones e intercambios en cuanto al diseño arquitectónico.

Japón

Con la apertura de Japón al mundo desde 1854 se inició un creciente interés por conocer esa cultura por parte de Occidente, tanto en Europa como en Estados Unidos. Ejemplo de esto es el llamado *japonismo*, una tendencia artística entre los movimientos de vanguardia de finales del siglo XIX y principios del XX en Europa en diversas disciplinas, como pintura, moda, artes decorativas, diseño y arquitectura, que incluyó a artistas estadounidenses.²⁵

En su artículo “Arquitectos viajeros: influencias de ida y vuelta en el Japón de entreguerras”, Liliana Barranco analiza detalladamente cómo las primeras generaciones de arquitectos japoneses viajaron

24 Carlos Guerrero, “La relación entre México y Japón a través del diseño”, entrevista con Lilian Salazar y Julio Frías, 13 de agosto de 2024. Arquitecto mexicano. Colabora actualmente como *project designer* y *project leader* en la oficina de SANAA en Tokio.

25 Lilian Barranco, “Arquitectos viajeros: influencias de ida y vuelta en el Japón de entreguerras”, *Mirai. Estudios Japoneses* 1 (2017): 83-92, doi.org/10.5209/MIRA.57103.

a Europa, donde tuvieron la oportunidad de conocer, estudiar y colaborar con destacados arquitectos modernos de la época, como Le Corbusier, Max y Bruno Taut, Walter Gropius, J. J. P. Oud y Erich Mendelsohn. Estos arquitectos japoneses fueron a ese continente para aprender sobre las tendencias arquitectónicas y no necesariamente para proponer nuevas ideas, por lo que su trabajo en Europa no tuvo un impacto significativo. Un ejemplo que sí se concretó fue el Pabellón de Japón para la Exposición Internacional de París de 1937, diseñado por Sakakura Junzo. Este proyecto combinó los principios del movimiento moderno en hormigón armado con la estética tradicional japonesa del uso de la madera, resultado de los cinco años que Sakakura trabajó con Le Corbusier, entre 1931 y 1936.²⁶



Figura 16.

Pabellón de Japón para la Exposición Internacional de París de 1937, diseñado por Sakakura Junzo. Fotografía: autor desconocido, Sakakura Kenchiku Kenkyujo, 30 diciembre de 1937. Fuente: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SAKAKURA-Paris-pavilion.jpg>.

²⁶ *Ibid.* 83-92.

El impacto de la cultura japonesa en los arquitectos más destacados de la Europa de entreguerras no fue menor. Algunos viajaron a Japón brevemente, y otros se establecieron ahí por algunos años por diversas razones. Desde 1933 Bruno Taut vivió por tres años y medio allá huyendo del nazismo en Alemania. Sin mayor conocimiento inicial, quedó maravillado con la arquitectura tradicional de la Villa Imperial Katsura, que describió en su diario como “arquitectura reducida a la pura esencia”, y realizó innumerables textos, artículos y conferencias durante su estadía.²⁷

Walter Gropius viajó a Japón en 1954 y también quedó impresionado con la Villa Katsura. Así, le escribió una postal a Le Corbusier sorprendido de que la arquitectura tradicional japonesa incluyera todos los principios de abstracción de la Bauhaus: “Apreciado Corbu, todo eso por lo que hemos luchado tiene su paralelo en la antigua cultura japonesa”.²⁸



Figura 17.

Villa Imperial Katsura, Kioto, siglo XVII. Fotografía: Marie-Sophie Mejan, 1987.

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Classic_Japanese_house,_with_garden_view.jpg.

27 Bruno Taut, *La casa y la vida japonesa*, ed. por Manuel García Roig, trad. por Dolores Ábalos (Fundación Caja de Arquitectos, núm. 19, 2007), 9-12.

28 Virginia Ponciroli (ed.), *Katsura, la villa imperial* (Electa, 2004), 389; citado en Javier Vives Rego, *Arquitectura tradicional de Japón* (Satori, 2019), consultado el 20 de enero de 2022, <https://culturaniapon.blogspot.com/2019/10/extracto-de-arquitectura-tradicional-de.html>.

Le Corbusier, quien viajó al archipiélago japonés una sola vez, en 1955, fue sin embargo quien más influencia ejerció entre los arquitectos japoneses mediante sus escritos y los de quienes trabajaron con él o conocieron sus obras, por lo que su huella en aquella nación abarca de 1920 a 1960.²⁹

Aun cuando, en opinión de algunas personas, la arquitectura moderna japonesa no presentaba originalidad, sino que era reflejo de la europea, no todos coincidieron. El grupo secesionista de arquitectos japoneses Bunriha, en su manifiesto de 1920, sentó las bases para una arquitectura moderna de Japón,³⁰ al aceptar las influencias de Occidente y de los movimientos de vanguardia, pero respetando y reinterpretando la cultura y técnicas tradicionales propias.

Más adelante, en coincidencia con la Conferencia Mundial de Diseño de 1960 en Japón, el grupo de los metabolistas presentó su manifiesto, donde expresó su vocación de servicio al público y para que la ciudad respondiera como ente orgánico, dinámico y cambiante.³¹ Para este grupo, la arquitectura era importante siempre dentro de su vínculo con la escala urbana. Destacó en especial entre los metabolistas Kenzo Tange, quien, a partir del Centro Conmemorativo de la Paz en Hiroshima (1949-1956), llamó la atención internacional y continuó con una trayectoria ascendente.³²

De la primera generación de arquitectos japoneses (nacidos en las décadas de 1900 y 1910), podemos nombrar a Kunio Maekawa, Junzo Sakakura, Masato Otaka, Kenzo Tange y Kazuo Shinohara; de la segunda (nacidos en las décadas de 1920 y 1940), a Kiyonori Kikutake, Fumihiko Maki, Masachika Murata, Arata Isozaki, Noboru Kawazoe, Kisho Kurokawa, Toyo Ito, Tadao Ando, Hiroshi Hara, Kiko Mozuna, Itsuko Hasegawa y Riken Yamamoto, mientras que de la tercera generación (nacidos en las décadas de 1950 y 1960) sobresalen Kazuyo Sejima, Shigeru Ban, Kengo Kuma, Ryue Nishizawa, Sour Fujimoto y Jun Aoki. De este modo los arquitectos japoneses han ganado un lugar propio en el panorama internacional de la arquitectura con propuestas innovadoras, pero a la vez cargadas

29 Barranco, "Arquitectos viajeros".

30 Antón González Capitel, "Kenzo Tange, los metabolistas y la arquitectura moderna en Japón", en *Nuevas lecciones de arquitectura moderna* (Nobuko, 2011), 30-79.

31 González, "Kenzo Tange", 68-69.

32 Peter Krieger, "Kenzo Tange (1913-2005). Metabolismo y metamorfosis", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 27, núm. 87 (2012): 227-241, doi.org/10.22201/iie.18703062e.2005.87.2204.

de tradición, así como con un estrecho vínculo con la naturaleza y los valores culturales. Estas características le han permitido a Japón ganar (hasta la fecha) nueve premios Pritzker, iniciando con Kenzo Tange (1987), seguido de Fumihiko Maki (1993), Tadao Ando (1995), Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa (2010), Toyo Ito (2013), Shigeru Ban (2014), Arata Isozaki (2019) y Riken Yamamoto (2024).³³



En el contexto de Estados Unidos, el pintor James McNeill Whistler, en el último tercio del siglo XIX, fue mundialmente conocido por sus pinturas dentro del llamado *japonismo*, del cual se empapó en Londres y París,³⁴ mientras que, en Chicago, el arquitecto Joseph Lyman Silsbee fue uno de los primeros coleccionistas de arte japonés en su país.³⁵ En el siglo XX, Frank Lloyd Wright, un gran admirador de la cultura y el arte japoneses, se convirtió en uno de los más importantes arquitectos, con una gran influencia

▲ **Figura 18.**
Kenzo Tange, Centro
Conmemorativo de la
Paz (1949-1956),
Hiroshima, Japón.
Fotografía: Julio Frías.

33 Japón y Estados Unidos son los países con más galardonados del Pritzker (nueve y ocho, respectivamente, hasta 2024). Este premio se otorga individualmente, pero en 2010 Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa lo recibieron por su colaboración en SANAA. <https://www.pritzkerprize.com>.

34 "1863. Whistler Encounters Japanese Prints in London", Frank Lloyd Wright Trust, consultado el 16 de febrero de 2025, <https://www.wrightsjapan1905.org/timeline/whistler-discovers-japanese-prints-in-london/>.

35 Arabella Masson, "Viajes de arquitectos occidentales a Japón, La princesse est modeste" (tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015), 73, doi.org/10.20868/UPM.thesis.43295.

en la arquitectura del movimiento moderno.³⁶ Al observar su obra, se reconoce de manera explícita, así como conceptual, la influencia de Japón, tanto en su arquitectura como en el diseño interior y su relación con el paisaje.³⁷

Coleccionista y comerciante de grabados japoneses, después del impacto que le causó el Pabellón de Japón en la Exposición Mundial Colombina de 1893, en Chicago, Wright hizo por lo menos siete estancias en Japón, entre 1905 y 1922.³⁸ Llevó a cabo su obra más famosa en aquel país, el Hotel Imperial de Tokio (1917-1923), pero no la única, ya que en total diseñó doce proyectos, siete de los cuales fueron construidos.³⁹

Así como la cultura japonesa siguió presente en la obra de Wright en Estados Unidos, también él influyó en varias generaciones de arquitectos japoneses. Dos de los jóvenes aprendices que trabajaron con él en Estados Unidos en el proyecto, y posteriormente en la construcción del Hotel Imperial, Antonin Raymond y Arata Endo, prosiguieron su labor profesional en Japón, con lo que heredaron a no pocos arquitectos locales la visión de Wright y contribuyeron al intercambio de ideas entre ambas culturas.⁴⁰

México

Como ya se mencionó, las circunstancias comerciales entre Japón y México empezaron a tomar fuerza y presencia desde finales del siglo XIX y principios del XX. En lo que a México se refiere, en los festejos por el Centenario de la Independencia, el presidente Porfirio Díaz,

36 "1905: Japan Through the Lens of Frank Lloyd Wright: A Quickening Inspiration: Frank Lloyd Wright and the Japanese Print", Frank Lloyd Wright Trust, consultado el 16 de febrero de 2025, <https://www.wrightsjapan1905.org/learn/a-quickening-inspiration/>.

37 "1905: Japan Through the Lens of Frank Lloyd Wright".

38 Masson, "Viajes de arquitectos occidentales", 83.

39 De las siete construidas, dos obras se conservan íntegras (escuela Jiyu Gakuen y casa Yamamura), y una más se ha trasladado y conservado parcialmente (Hotel Imperial de Tokio); otra más conserva solo una habitación como testimonio (casa Hayashi). Fernando Vegas, "La obra de Frank Lloyd Wright en Japón", *Loggia, Arquitectura & Restauración* 18 (2004), 18, doi.org/10.4995/loggia.2004.3502.

40 Karen Severns, "Magnificent Obsession: Frank Lloyd Wright's Building and Legacy in Japan", documental, 2008; "Descubre la influencia de Frank Lloyd Wright en la casa japonesa (I y II)", *Houzz*, 14-15 de julio de 2016, <https://www.houzz.es/revista/descubre-la-influencia-de-frank-lloyd-wright-en-la-casa-japonesa-i-stsetivw-vs~68992696>.



Figura 19.

Frank Lloyd Wright, sala de la casa Hollyhock (1919-1921), Los Ángeles, California, Estados Unidos.



Figura 20.

Frank Lloyd Wright, jardines de la casa Avery Coonley (1907), Illinois, Michigan, Estados Unidos. Fuente: <https://huellasdearquitectura.com/wp-content/uploads/2013/04/avery-coonley.jpg?w=1024&h=576&crop=1>.

junto con el embajador japonés Kuma Horigoutchi, inauguraron el 2 de septiembre de 1910 el Pabellón Japonés en el Palacio de Cristal (ahora Museo del Chopo) con una exhibición de arte industrial⁴¹ y un jardín japonés,⁴² demostrando el interés por esta cultura y por estrechar las relaciones entre las dos naciones.



Figura 21.

Palacio de Cristal (hoy Museo del Chopo) con la exposición de productos japoneses, Ciudad de México, 1910. Fuente: <https://devmedia.discovernikkei.org/articles/6394/photo%204.jpg>.

⁴¹ Louise Noelle, "Japan in Mexico", *Docomomo Journal*, núm. 63 (2020-2), https://www.docomomo.pt/wp-content/uploads/2020/07/DocomomoJournal63_2020_BookReviews.pdf.

⁴² El jardín fue creado por Tatsugo Matsumoto, inmigrante japonés encargado también de la residencia presidencial, entonces ubicada en el Castillo de Chapultepec. Sergio Hernández Galindo, "Los festejos del primer centenario de la Independencia de México y la participación de Japón", *Descubra a los Nikkei*, 13 de septiembre de 2016, <https://discovernikkei.org/es/journal/2016/9/13/centenario-independencia-mexico/>.

Los años de la Revolución mexicana (1910-1917) resultaron convulsos, pero el México posrevolucionario había comenzado un camino de modernización e industrialización que, para mediados del siglo XX, le permitió estar en condiciones de mostrarse al mundo como un país con estabilidad política y progreso. La arquitectura funcionalista apareció a finales de la década de 1920 y transitó al estilo internacional en las décadas de 1950 y 1960, como el lenguaje de las grandes obras en la Ciudad de México promovidas por el gobierno. Revistas internacionales mostraron un México moderno a través de proyectos como el de Ciudad Universitaria (1950-1954), las unidades de vivienda multifamiliar de Mario Pani, el Centro Urbano Presidente Alemán (1947-1949) o el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco (1957-1964), además de museos como el Nacional de Antropología de Pedro Ramírez Vázquez (1963-1964), entre muchas otras obras.⁴³ Cabe mencionar que el arquitecto Luis Barragán tuvo su etapa en el estilo internacional desde la segunda mitad de la década de 1930 hasta principios de la de 1940 en la Ciudad de México, para luego, en las de 1950 y 1960, entrar a su etapa más madura y personal de arquitectura y paisaje por la que sería reconocido internacionalmente. Es el único mexicano que ha obtenido el Premio Pritzker (1980) hasta la fecha.⁴⁴



Figura 22.

Mario Pani, Conjunto Urbano Presidente Alemán (1947-1949), Ciudad de México. Fotografía: Susleriel, 25 de octubre de 2008. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vista_A%C3%A9rea_del_CUPA.JPG.

43 Véase el ensayo de Lourdes Cruz, "The Japanese Embassy in Mexico: A Fortunate Association, a Threatened Heritage", *Docomomo Journal*, núm. 63 (2021): 62-69, doi.org/10.52200/63.A.4X21D76S, donde hace un planteamiento de la situación arquitectónica de mediados del siglo XX en la Ciudad de México y de la importancia del concreto reforzado en el país. Se mencionan las obras más emblemáticas los arquitectos relevantes de la época.

44 "Career", Barragan Foundation, consultado el 16 de febrero de 2025, <https://www.barragan-foundation.org/works/career>.

En la década de 1950, la introducción del uso del concreto reforzado abrió paso a una de las arquitecturas más difundidas desde México para el mundo: los paraboloides hiperbólicos, comúnmente llamados *cascarones*. Estas estructuras laminares, si bien no son una invención nacional, tuvieron a su máximo exponente en el arquitecto español nacionalizado mexicano Félix Candela, reconocido internacionalmente por su vastísima obra y aportaciones a este sistema constructivo.⁴⁵ El concreto reforzado se empleó también en muchas otras obras importantes en el país, a cargo de arquitectos que exploraron y explotaron las grandes cualidades formales y técnicas que permite este material, con lo cual transformaron la fisonomía de México.



Figura 23.
Félix Candela y Jorge
González Reyna, Pabellón de Rayos Cósmicos
(1951), UNAM.
Fotografía: Julio Frías.



Otro evento que proyectó la imagen del México moderno al mundo fueron las XIX Olimpiadas de 1968. Pedro Ramírez Vázquez, uno de los arquitectos mexicanos más importantes del siglo XX, fue el

⁴⁵ Juan Ignacio del Cueto comenta al respecto: “La tecnología europea de las estructuras laminares de hormigón o concreto armado, conocidas popularmente como *cascarones*, alcanzó en suelo mexicano sus máximas cotas de calidad y creatividad con los paraboloides hiperbólicos de Félix Candela y algunos de sus colegas”, en *Arquitectos españoles exiliados en México* (Bonilla Artigas, 2014), 331.

presidente del Comité Organizador. La arquitectura deportiva realizada para este evento mostró al mundo que se estaba al día con lo mejor de los avances tecnológicos, como se constata en la Alberca Olímpica de Manuel Rosen Morrison, e incluso con aportaciones al diseño visto hasta entonces, como la cubierta del Palacio de los Deportes de Félix Candela.⁴⁶



En lo referente a la presencia de la arquitectura japonesa en México, en 1961 se inauguró en la ciudad de Xalapa la exhibición *Arquitectura viva japonesa*, junto con un ciclo de conferencias, gracias a la colaboración entre la Universidad Veracruzana y la embajada de Japón. El Departamento de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) las publicó después, bajo la dirección de Ruth Rivera Marín, en el número 3 de los *Cuadernos de Arquitectura*.⁴⁷ Como lo narra Louise Noelle en su texto “Japan in Mexico”, adicionalmente hubo una serie de conferencias en el Palacio de Bellas Artes, organizadas por Fernando Barbará Zetina llamadas *Japón'60. El hombre y su arquitectura*, título del libro homónimo que escribió cuatro años después, con introducción de Félix Candela. Barbará Zetina, tenía el antecedente de haber sido invitado por el gobierno japonés en 1959 para conocer más de su arquitectura y llevar a cabo algunos estudios, lo cual fue la base para su trabajo sobre el tema.

▲ **Figura 24.** Palacio de los Deportes, Ciudad de México. Fotografía: Tortillovsky, 13 de septiembre de 2006. Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/17/Palacio_de_los_Deportes.JPG.

⁴⁶ Colegio de Arquitectos de México, *Calli. Revista Analítica de Arquitectura Contemporánea*, edición internacional, núm. 30 (1967): 6.

⁴⁷ Noelle, “Japan in Mexico”, 92.

Ambas publicaciones, *Cuadernos de Arquitectura y Japón'60. El hombre y su arquitectura*, ofrecieron a nuestro país una visión de la cultura y arquitectura japonesas, que antes solo era posible leer en publicaciones extranjeras.

Otras revistas de arquitectura en México empezarían también a abordar obras y arquitectos japoneses. Así, encontramos en *Arquitectos de México* (número 25) el artículo “Japón” (mayo de 1966), en cuyo editorial se menciona la intención de dar a conocer la diversidad e importancia de la arquitectura de Japón y se presentan diferentes tipologías, como edificios industriales, comerciales, de gobierno, de enseñanza y cultura, de arquitectura religiosa y de turismo, así como casas y diseño.⁴⁸ *Calli. Revista Analítica de Arquitectura Contemporánea*, dedicó su número 45 (enero-febrero de 1970) a la Expo 70 en Osaka, en el cual se describe el plan maestro desarrollado por Kenzo Tange, así como los pabellones de otros países, entre ellos el de México, de la autoría de Agustín Hernández. En la revista *Arquitectura México* (número 119, el último publicado, noviembre-diciembre de 1978), Rafael Villegas presentó el artículo “Un día con el arquitecto Kenzo Tange”, en el que habló de la relevancia del trabajo en el despacho del mismo.⁴⁹ Todo esto nos muestra que la arquitectura y los profesionales japoneses ya eran temas de interés en nuestro país.

En las décadas de 1970 y 1980 el brutalismo se expresó con fuerza en México y Latinoamérica (una década después respecto a Europa) mediante la construcción de mucha obra pública, institucional y de vivienda, con importantes arquitectos como Teodoro González de León, Abraham Zabludovsky, Agustín Hernández, Pedro Ramírez Vázquez, Juan Sordo Madaleno, Francisco Serrano y Félix Sánchez, entre otros. La exposición en el Museo de Arte Moderno (MAM) de la Ciudad de México sobre el brutalismo arquitectónico en el país⁵⁰ dio cuenta del alcance de esta vanguardia que, si bien en la década de 1990 fue desplazada por otros movimientos, como el posmoderno, la arquitectura *high tech* y el deconstructivismo, regresaría a partir de la segunda década del presente siglo como

48 Jorge Gleason y Manuel González, “Japón”, *Arquitectos de México*, núm. 25, (mayo de 1966): 15.

49 Rafael Villegas, “Un día con el arquitecto Kenzo Tange”, *Arquitectura México*, núm. 119 (noviembre-diciembre de 1978): 160-165.

50 Axel Arañó, cédula de inicio de la exposición *Brutalismo arquitectónico en México*, Museo de Arte Moderno, Ciudad de México, 13 de diciembre de 2023-7 de abril de 2024.



respuesta a los nuevos enfoques medioambientales y la eficiencia constructiva en diversos países, incluido el nuestro.⁵¹

Para concluir este panorama general desde la arquitectura mexicana posrevolucionaria en adelante, el cual no pretende ser exhaustivo, se puede mencionar que en este primer cuarto del siglo XXI en el país se reconocen la adaptación de las tendencias globales, tanto constructivas como de lenguajes formales, las preocupaciones de impacto ambiental y social, así como la preservación de elementos culturales propios.

En el libro *Veintiún jóvenes arquitectos mexicanos, relevo generacional* (2013), Gustavo López Padilla señala que en el ejercicio profesional hay una ausencia de exploración de nuevas formas, más allá de los repertorios conocidos, y que se requiere de una mirada fresca para nuevas propuestas proyectuales.⁵²

Sin embargo, en estos tiempos los arquitectos mexicanos han tenido una mayor proyección internacional de su obra en el país y fuera de él, y vemos también una mayor participación y reconocimiento

▲ **Figura 25.**
Teodoro González
de León, El Colegio de
México (1976), Ciudad
de México.
Fotografía: Julio Frías.

⁵¹ Arañó, cédula.

⁵² Gustavo López Padilla, Honorato Carrasco Marh y Lucía Zesati Farías, *Veintiún jóvenes arquitectos mexicanos, relevo generacional* (Facultad de Arquitectura-UNAM, 2013): 17.



de arquitectas⁵³ como Sara Topelson (1945), Tatiana Bilbao (1972), Fernanda Canales (1974), Gabriela Carrillo (1978) y Frida Escobedo (1979), así como de muchas otras jóvenes mexicanas abriendo camino en la escala global.⁵⁴

Perspectivas en la relación entre Japón y México en el ámbito arquitectónico

Como se ha mencionado, en las cinco perspectivas planteadas al inicio del presente ensayo sobre la relación a través del diseño entre



Figura 26.

Tatiana Bilbao, Bioinnovativa (2012), Culiacán, México.

Fuente: <https://realestatemarket.com.mx/noticias/arquitectura/25153-la-mexicana-tatiana-bilbao-gana-el-marcus-prize-2019>.

53 Julio Godínez, “Nueve arquitectas mexicanas que están transformando la arquitectura de nuestro país”, *AD Arquitectura*, 12 de diciembre de 2021, <https://www.admagazine.com/arquitectura/diez-arquitectas-mexicanas-que-estan-cambiando-la-arquitectura-20200220-6493-articulos>.

54 Paloma Sáenz, “Cinco arquitectas mexicanas que están dejando huella”, *Design México*, consultado el 16 de febrero de 2023, <https://mexicodesign.com/cinco-arquitectas-mexicanas-que-estan-dejando-huella/>.

Japón y México, encontramos muchas mas evidencias en el escenario de lo arquitectónico que en el del diseño.

Sin embargo, en el caso arquitectónico lo anterior no necesariamente sucede de manera balanceada, pues, aunque en las primeras cuatro se encuentran ejemplos en ambos sentidos, en el caso de la quinta, sobre recreación, encontramos presencia de espacios japoneses representados en México, pero no espacios mexicanos representados en Japón.

Ejemplificaremos lo expuesto para cada una de estas cinco perspectivas.

a) *Conceptual*: arquitectos con influencias culturales del otro país, o de sus pares, y que toman valores conceptuales para sus obras. En este primer caso podemos mencionar a Tadao Ando (1941) con respecto a Luis Barragán (1902-1988). Ambos arquitectos (premios Pritzker 1995 y 1980, respectivamente) manejan de manera magistral las formas geométricas, la luz y el agua en sus obras. Su arquitectura, aunque formalmente es muy diferente, en los dos casos refleja tradiciones regionales en un lenguaje actual y personal. El concreto aparente es un distintivo de la arquitectura de Ando, mientras que las texturas del repellido sobre gruesos muros pintados de colores son características de la llamada “arquitectura emocional” de Barragán. Críticos de la arquitectura como Kenneth Frampton hablan de cómo la influencia, además de manifestarse en los valores, llega incluso a lo formal, como en el caso de las escaleras monumentales sin barandal, la modulación de luz a través de celosías o fisuras en muros.⁵⁵ Con esta opinión, más allá de los dos arquitectos en cuestión, coinciden otros expertos, como la doctora Mónica Pérez Báez: “La influencia entre México y Japón en el diseño se manifiesta tanto en el lenguaje formal como en los valores compartidos, reflejando una interacción rica y respetuosa entre estas culturas”.⁵⁶

Tadao Ando ha reconocido su admiración y la influencia que ha tenido en su trabajo el arquitecto mexicano. Inició su conferencia

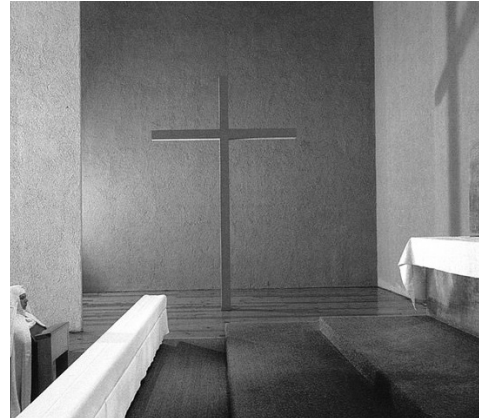
55 Kenneth Frampton, “Luis Barragán. La revolución callada”, citado en Hermógenes Castellón Campos, “Similitudes y diferencias en lo espacial, lumínico y acuático de Luis Barragán y Tadao Ando” (tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2010), 15-16.

56 Mónica Pérez es una arquitecta mexicana, doctora por el Instituto de Tecnología de Kioto, y actualmente coordinadora de la licenciatura en Diseño de Ambientes Interiores y Exteriores en la Universidad La Salle, México. Mónica Pérez Báez, “La relación entre México y Japón a través del diseño”, entrevista de Lilian Salazar y Julio Frías, 31 de julio de 2024.

magistral en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México, en 2001, hablando del trabajo de Barragán, de su relevancia y de cómo lo conmovieron obras como *Las Capuchinas Sacramentales*.⁵⁷ En 2012, en una entrevista realizada cuando construía en Nuevo León el Centro Roberto Garza Sada de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Monterrey, expresó: “Primero conocí las obras de Luis Barragán en un libro y luego tuve la oportunidad de conocerlas en persona, aquí en México, y sí hay influencia de Barragán en mi trabajo”.⁵⁸ Y además: “Es un arquitecto representativo que pudo combinar correctamente las características mexicanas, locales, y las características de la arquitectura contemporánea, y yo pienso que la arquitectura tiene que mantener su identidad local”.⁵⁹



▲
Figura 27.
Tadao Ando, iglesia de La Luz (1988), Osaka, Japón.
Fotografía: Auror Bergmann, 9 de octubre 2006.
Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:I-baraki_Kasugaoka_Church_light_cross.jpg.



▲
Figura 28.
Luis Barragán, capilla de Las Capuchinas Sacramentarias (1960), Ciudad de México. Fuente: Mi Moleskine Arquitectónico, <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2008/08/capilla-de-las-capuchinas-barragn.html>.

57 Tadao Ando, conferencia magistral en el Palacio de Bellas Artes para la Facultad de Arquitectura de la UNAM, grabación y transcripción de Mario Pérez Bautista, adaptación y realización de Mario Pérez Rosas, 17 de diciembre de 2001, *Ideario*, 3, <https://documentcloud.adobe.com/spodintegration/index.html?locale=en-us>.

58 Lourdes Zambrano, “Tadao Ando: arquitectura de las emociones”, *Reforma*, sección “El Ángel”, 8 de abril de 2012.

59 Zambrano, “Tadao Ando”.

Mucho se ha hablado, estudiado y confirmado la influencia de los valores de la obra de Barragán en la de Tadao Ando; sin embargo, es interesante que, desde otros puntos de vista, hay quienes refutan esta afirmación. Así sucede en la tesis doctoral “Similitudes y diferencias en lo espacial, lumínico y acuático de Luis Barragán y Tadao Ando”, de Hermógenes Castellón Campos, quien concluye que “la relación que existe entre Ando y Barragán, más bien es de admiración del arquitecto japonés hacia el arquitecto mexicano” y no de influencia en su obra.⁶⁰

En el mismo documento, Castellón Campos sostiene que tampoco hay, a la inversa, una influencia de la cultura y arquitectura japonesa en Barragán, como mencionan, entre otros autores, Federica Zanco y Daniele Pauly. Aun con el argumento de que en la biblioteca personal del arquitecto mexicano se encontraron libros marcados, revistas, artículos y otros materiales sobre arquitectura y jardines japoneses, y las comparaciones entre espacios que parecieran mostrar influencias orientales, el autor de la tesis sostiene que no es posible afirmarlo sin un análisis científico, como el realizado por Castellón en su trabajo doctoral.⁶¹ Sin embargo, Guillermo Eguiarte, director de la Casa Estudio Luis Barragán, escribe sobre las muchas “coincidencias, reincidencias o, simplemente, casualidades”⁶² que encuentra entre la casa y jardín referidos, y la arquitectura y jardines japoneses. Afirma esto,

mediante un análisis de su biblioteca, así como un profundo conocimiento tanto del arquitecto como de Japón.

b) *Formal*: arquitectos que materializan las influencias a través de formas, colores, texturas, materiales o sistemas constructivos. En algunos casos, podemos encontrar que las influencias entre los arquitectos de ambos países llegan a materializarse, más allá de los valores conceptuales, de manera tectónica y, por ende, reconocible en sus obras.

Partiendo de la obra de Kenzo Tange para las Olimpiadas de Tokio 1964 con el Estadio Nacional de Yoyogi, encontramos posteriormente en México edificios que reflejan claras referencias en su solución formal. Uno de ellos es la Alberca Olímpica para el evento deportivo de 1968, obra de los arquitectos Manuel Rosen Morrison, Antonio Recamier Montes, Juan Valverde y Eduardo Gutiérrez Bringas. De igual manera, en 1976, Pedro Ramírez Vázquez (junto con otros notables arquitectos) terminó la construcción de la Basílica de Guadalupe, en la Ciudad de México, con una cubierta colgante, sostenida mediante mástiles, a manera del Gran Gimnasio Nacional de Japón.⁶³

Los arquitectos Tange, Ramírez Vázquez y Rosen Morrison trabajaron juntos en 1976 en la construcción de la Embajada de Japón en México, obra ubicada sobre Paseo de la Reforma que presenta influencias metabolicistas y brutalistas del arquitecto japonés,

60 Castellón, “Similitudes y diferencias”, 600.

61 Castellón, “Similitudes y diferencias”, 603-604.

62 Guillermo Eguiarte, “Por las sendas de Tacubaya. La casa como manifiesto de Luis Barragán”, *Artes de México*, núm. 138 (2024): 74-79.

63 Krieger, “Kenzo Tange (1913-2005)”, 227-234.



▲

Figura 29.

Kenzo Tange, Estadio Nacional de Yoyogi (1964), Tokio, Japón. Fotografía: Kakidai, 23 de diciembre de 2016.

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yoyogi_National_Gymnasium_1_%E2%85%A1.jpg.



▲

Figura 30.

Pedro Ramírez Vázquez, José Luis Benlliure, Alejandro Schoenhofer, Frany Gabriel Chávez de la Mora y Javier García Lascaráin, Basílica de Guadalupe (1976), Ciudad de México. Fotografía: ProtoplasmaKid, 12 de diciembre de 2024. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bas%C3%ADlica_de_Guadalupe_desde_el_aire_6.jpg.

aunque también con el sello de los arquitectos mexicanos. Esta fue una colaboración entre los tres profesionales y, de hecho, de las primeras en el país entre arquitectos.⁶⁴

El vacío (o el aire) en la planta baja es el sello de Kenzo Tange (Premio Pritzker 1987), y así se impone en este edificio en el que, curiosamente, las alusiones japonesas corren a cargo del mexicano Ramírez Vázquez: “Tiene reminiscencias de una pagoda”, dijo alguna vez en referencia a que cada nivel del edificio sobresale del anterior. La otra huella de Tange es el concreto aparente en la fachada y sus cuatro grandes columnas marcadas por entrecalles.⁶⁵



Figura 31.

Kenzo Tange, Pedro Ramírez Vázquez y Manuel Morrison, Embajada de Japón en México (1976), Ciudad de México. Fotografía: Aquintero82, 15 de agosto de 2007.

Fuente: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Embassy_of_Japan_in_Mex._city.JPG.

⁶⁴ Cruz, “The Japanese Embassy”, 66.

⁶⁵ “El DF, a 190 años”, *Obras por Expansión*, 2 de octubre de 2015, <https://obras.expansion.mx/arquitectura/2015/10/02/a-190-anos-del-df>.

En el mismo sentido, otro gran arquitecto mexicano, Agustín Hernández Navarro, con un legado que refleja mucho la cultura mexicana prehispánica, reconoce que hay influencia de Kenzo Tange en su obra, si bien el brutalismo no es exclusivo del japonés.⁶⁶ Ambos arquitectos coincidieron en la Exposición Universal de Osaka en 1970, uno como el encargado del plan maestro del evento y el otro como el realizador del Pabellón de México; en esa ocasión, ambos iniciaron una amistad y admiración recíprocas.⁶⁷



▲
Figura 32.
Kenzo Tange, Centro de Prensa y Difusión Shizuoka (1967), Tokio, Japón. Fotografía: Lilian Salazar, 2 de julio de 2024.



▲
Figura 33.
Agustín Hernández, Taller de Arquitectura Praxis (1975), Ciudad de México. Fotografía: D. R. Facultad de Arquitectura, UNAM. Fuente: <https://www.luuupa.com/arquitectura/agustin-hernandez>.

66 “Agustín Hernández”, entrevista con Aleph Molinari, *Purple Magazine: The Mexico Issue*, sección “Architecture”, núm. 36 (2021): <https://purple.fr/magazine/the-mexico-issue-36-f-w-2021/agustin-hernandez>.

67 Romain Roy-Pinot, “La Embajada de Japón en México. Historia de un puente cultural metabolista”, *LUPA*, sección Arquitectura, <https://www.luuupa.com/arquitectura/embajada-japon-mexico>.

Una interesante aportación de Japón a México, que se materializa arquitectónicamente en la distribución del espacio, pero que involucra el diseño de objetos, es comentada por Guillermo Eguiarte:

Dentro de las principales aportaciones de la estética japonesa en la arquitectura y espacios en México, una ha sido la manera sutil y práctica de la fragmentación espacial por medio de biombo, cuyo uso ha sido muy extenso desde la arquitectura colonial hasta la arquitectura contemporánea. Esa sutil división donde un elemento móvil y plegable va dividiendo, articulando y velando espacios, creando un halo de misterio y sorpresa que no existía en la arquitectura mexicana.⁶⁸

Lo anterior es patente en la obra de Luis Barragán.



Figura 34.

Luis Barragán, Casa Estudio Luis Barragán (1948), Ciudad de México.

Fotografía: Forgemind ArchiMedia, 15 de febrero de 2011. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luis_Barragan_-_Casa_Luis_Barragan_%E5%BC%B5%E5%9F%BA%E7%BE%A9%E8%81%EAB%E6%8B%-8D%E6%94%9D_039.jpg.

68 Guillermo Eguiarte, “La relación entre México y Japón a través del diseño”, entrevista con Lilian Salazar y Julio Frías, 30 de agosto de 2024.

c) *Independiente*: arquitectos que tienen obra en la otra nación, pero no muestran una influencia en su diseño, más allá del entendimiento del contexto local y del proyecto particular. Los arquitectos japoneses con obras en nuestro país son Kenzo Tange, con la mencionada Embajada de Japón en México (1976); Tadao Ando, con Casa Monterrey (2011), Centro Roberto Garza Sada de Arte, Arquitectura y Diseño en Monterrey (2013) y Casa Wabi en Puerto Escondido, Oaxaca (2014);⁶⁹ Toyo Ito con el Museo Internacional del Barroco en Puebla (2016)⁷⁰, y Kengo Kuma con el Gallinero para la Casa Wabi en Puerto Escondido, Oaxaca (2019).⁷¹

Salvo por el caso de Kenzo Tange, quien trabaja en colaboración con arquitectos mexicanos, por lo cual en sus obras vemos la integración de estilos de ambas culturas, en los demás observamos que los proyectos armonizan con el entorno natural, al fusionar el estilo particular de cada arquitecto con los contextos locales; es decir, mantienen su línea distintiva de diseño en un contexto específico. Así, Tadao Ando muestra sus característicos muros de concreto aparente; Kengo Kuma, su diseño modular y el constante uso de madera (en este caso carbonizada según la técnica japonesa), y Toyo Ito, su fluidez, movimiento y manejo de la luz tan característicos.

Como contraparte, podemos mencionar la Casa en Japón, hecha por Legorreta en Zuchi (1998), que reconoce de manera muy apropiada el paisaje marítimo en que se ubica, y aunque alude a referencias culturales de Japón, presenta el sello distintivo de esta firma no solo en formas, colores y materiales, sino también en el interiorismo, del cual muchas piezas se realizaron en México.⁷²

d) *Reconocimiento*: arquitectos que conocen y aprecian la obra artística de sus pares internacionales, así como la cultura del otro país, pero sin que influyan en su obra.

69 Andrea Ochoa, "Las obras más famosas de Tadao Ando en Latinoamérica", *Revista AD. Arquitectura*, 13 de septiembre de 2003, <https://www.admagazine.com/arquitectura/obras-mas-famosas-de-tadao-ando-en-latinoamerica-20200914-7418-articulos>.

70 "Museo Internacional del Barroco / Toyo Ito", *ArchDaily*, 23 de mayo de 2016, <https://www.archdaily.mx/mx/786108/museo-internacional-del-barroco-toyo-ito-and-associates>.

71 Fundación Casa Wabi, "Gallinero, 2019, Kengo Kuma", 2019, <https://casawabi.org/architecture/gallinero-de-kengo-kuma>.

72 Legorreta, "Casa en Japón", <https://www.legorreta.mx/es/proyecto-casa-en-japon>.



▲
Figura 35.
Tadao Ando, Casa Wabi
(2014), Puerto Escondido, Oaxaca, México.
Fotografía: Anna Bertho,
20 de octubre de 2018.
Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_Wabi,_Puerto_Escondido.jpg.

◀
Figura 36.
Legorreta, Casa habitación (1998), Zuchi, Japón.
Fotografía: Katsuhisa Kida.
Fuente: <https://www.legorreta.mx/es/proyecto-casa-en-japon#pid=7>.

En 2009, para conmemorar cuatro siglos de relaciones entre México y Japón, se llevaron a cabo diversos eventos en ambos países. En el caso de Japón, uno de ellos fue la exposición de Luis Barragán en el museo de Tokio Watari-um, curada por Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa / SANAA (Premio Pritzker 2010). Teodoro González de León, quien asistía y era parte del programa, habló del detallado y bien logrado entendimiento sobre Barragán por parte de SANAA:

Reproduce el espacio de la estancia de Luis Barragán con la ventana y el jardín, simulados. Un nivel arriba, en [el] mezanine, se reproduce la recámara, el dormitorio franciscano de Barragán... Tengo dudas, no sé qué pensar, pero al final me atrapa: Sejima recrea un espacio con fidelidad que conmueve, es una instalación.⁷³

La serie de pláticas y talleres organizados por el museo en la Embajada de México en Japón empezó con la charla “Visitando la casa de Luis Barragán”, a cargo de Sejima y Nishizawa, así como de representantes de la Casa Luis Barragán. Aunque cuentan con un conocimiento profundo del Premio Pritzker de Barragán y también de México (ambos han venido varias veces al país), ello no ha implicado una influencia en sus obras en cuanto a valores conceptuales ni en términos formales o constructivos. En este sentido, la doctora Yeziret Espejo comenta:

Aunque en Japón se conoce a Barragán y su obra, esta influencia no ha llevado a una adopción de sus métodos en la cultura japonesa. Por ejemplo, mientras que en Japón se priorizan la seguridad y la calidad en la construcción utilizando madera o acero, en México todavía se emplean materiales como el ladrillo, que en Japón se consideran menos seguros.⁷⁴

La segunda charla del programa de eventos fue sobre el modernismo en México, referido al Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, realizada por Juan O’Gorman, estuvo a cargo del crítico Kouji Tagi.

La tercera plática, “Esencia tradicional y contemporánea en arquitectura”, tuvo como ponentes a Toyo Ito, Teodoro González de León,

73 Teodoro González de León, *Viaje a Japón III* (Arquine, 2012), 22.

74 Yeziret Espejo es una arquitecta mexicana que se doctoró por el Instituto de Tecnología de Tokio. Vive en esa ciudad y trabaja en ARUP. Yeziret Espejo, “La relación entre México y Japón a través del diseño”, entrevista con Lilian Salazar y Julio Frías, 14 de agosto de 2024.



Alberto Kalach y José Kuri (dueño de la galería Kurimanzutto, obra de Kalach), moderada por Guillermo Eguiarte (en ese entonces director del Consejo de Promoción Turística de México).⁷⁵

Vale la pena leer lo sucedido en esta última charla en el libro *Viaje a Japón III*,⁷⁶ en el cual González de León comenta la presentación de Toyo Ito: “Hace comentarios que nos sorprenden: añora la ‘libertad’ de México, la alegría, y se queja de la estrechez de Japón (algo parecido le oímos hace tres años, en Kanazawa)”.

Toyo Ito, quien desde la década de 1990 ha visitado México varias veces y realizó el Museo Internacional del Barroco en Puebla (2016), ha declarado su admiración no solo por la cultura mexicana, sino particularmente de la obra de Juan O’Gorman en el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo (1932). Después de una de sus visitas a esta obra, describió sus impresiones:

El alto perfil de diseño me parece equivalente al de las residencias tempranas de Le Corbusier. Tratándose de la perfección de una estética minimalista, no sería exagerado decir que esta casa sobrepasa

▲ **Figura 37.**
SANA, Museo Sumida
Hokusai (2010).
Fotografía: Kakidai,
noviembre de 2018.
Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2018_Sumida_Hokusai_Museum_4.jpg.

⁷⁵ Se puede ver el programa completo del evento en el sitio del Museo Watari-um, The Watari Museum of Contemporary Art, http://www.watarium.co.jp/exhibition/0908/index_e.html.

⁷⁶ González, *Viaje a Japón II*, 28.

las obras de Le Corbusier. Me emocionó descubrir que la claridad del espacio se derivaba por completo de la racionalidad y cambió por completo mi impresión de México. Para mí, este país siempre había sido una tierra de espíritus vibrantes y energía indígena, mas no de rigor y racionalidad.⁷⁷

En 2005, con motivo del centenario del natalicio de este artista, el INBA organizó un homenaje en el que participó Toyo Ito con una conferencia en el Palacio de Bellas Artes llamada “El legado de Juan O’Gorman”, aprovechando su presencia en el país para asistir a una cumbre cultural de México y Japón. En una reseña periodística de este evento, se comenta: “Desde entonces [a partir de su primera visita a la casa], cuenta el arquitecto Víctor Jiménez, Toyo Ito se adentró en el estudio del trabajo de O’Gorman, y así se volvió uno de los principales conocedores y difusores a escala internacional de la obra del mexicano, como demuestra una exposición que organizó en un museo de Tokio a finales de los años noventa”.⁷⁸

Esta admiración y conocimiento de México expresados por Toyo Ito, sin embargo, tampoco se traducen en una influencia en su obra:

Me encanta la arquitectura barroca mexicana. Tengo entendido que los constructores eran indígenas. Cuando se presentó la oportunidad de hacer el Museo del Barroco, fue una gran satisfacción. Siempre que visito México absorbo mucha energía de los mexicanos. A veces pierdo mi energía, pero cuando estoy en México, después de dos horas, me inspiro.⁷⁹

El arquitecto Carlos Guerrero comparte una reflexión en cuanto a la influencia mutua entre arquitectos de ambos países:

No dudo que debe de haber ejemplos puntuales de arquitectos de ambos lados inspirándose en la otra cultura; sin embargo, no es usual. Por lo que hay un gran potencial para seguir construyendo puentes de conocimiento y entendimiento entre las dos regiones, ya

77 *Arquine* (redacción), “Toyo Ito descubre a O’Gorman”, *Arquine*, núm. 10, (2013), <https://arquine.com/toyo-ito-descubre-a-ogorman>.

78 Ángel Vargas, “Conferencia de Toyo Ito sobre la obra de O’Gorman”, *La Jornada*, 6 de septiembre de 2005, <https://www.jornada.com.mx/2005/09/06/index.php?section=cultura&article=ao5n3cul>.

79 Natalia Barraza, “Cuando estoy en México me inspiro”, *Reforma*, sección “Entremuros”, 23 de marzo de 2017.



que es claro que este es el siglo de Asia y como mexicanos debemos aprovechar esta oportunidad.

e) *Recreación*: representación de un espacio, diseño o ambiente emblemático de México o Japón que, debido a la admiración que causa, tiene presencia cultural en el otro país. Otra modalidad son los espacios que pretenden recrear literalmente paisajes, arquitectura o interiorismo de la otra cultura, sin interpretaciones.

En el caso de México, podemos mencionar varios ejemplos. De entrada, el parque Masayoshi Ohira, el más grande jardín japonés en nuestro país,⁸⁰ ubicado en Coyoacán, Ciudad de México (1942). Originalmente tenía una pagoda que se perdió en un incendio, por lo que era llamado Parque de la Pagoda. Posteriormente, en 1980, con la visita del primer ministro japonés Masayoshi Ōhira a México para fortalecer las relaciones entre ambos países, en su honor se le asignó su nombre al parque. La obra tuvo varias remodelaciones, como la instalación de un jardín japonés más tradicional, así como una puerta



Figura 38.

Toyo Ito, Museo Internacional del Barroco (2016), Puebla, México. Fotografía: CUTI1, 23 de febrero 2016. Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_Internacional_del_Barroco.jpg.

80 "Parques y plazas públicas. Parque Masayoshi Ohira", Gobierno de la Ciudad de México, 79, consultado el 15 de enero de 2025, <https://mexicocity.cdmx.gob.mx/venues/masayoshi-ohira-park/?lang=es>.



tori, además de algunos puentes, y se plantaron especies vegetales endémicas de Japón, como maples, peonías, ciruelos y cerezos.⁸¹

Otro caso arquitectónico y de paisaje es el Hotel Sumiya en Cuernavaca, Morelos, originalmente la mansión de veraneo de la rica heredera Bárbara Hutton Woolworth, edificada en la década de 1950. Se construyó con materiales importados, una réplica del teatro kabuki de Kioto, “un baño ofuro” (lugar de purificación ritual antes de entrar a escena los actores), así como “un jardín zen, formado de arena y piedras traídas de siete diferentes canteras de Japón”.⁸²

La Asociación México-Japonesa fue fundada en la Ciudad de México en 1956 por miembros de la comunidad Nikkei y japoneses interesados en fomentar el conocimiento y acercamiento entre personas de ambos países, quienes han llevado a cabo una labor muy activa de apoyo altruista y cultural. El inmueble fue erigido en 1959 gracias al apoyo de cuarenta y seis empresas japonesas, la donación del terreno y autoridades de aquel país. Cuenta con el restaurante



Figura 39.
Parque Masayoshi
Ōhira (1942), Ciudad de
México.

Fotografía: Julio Frías,
septiembre de 2025.

81 “Parques y plazas públicas”, 80.

82 “Sobre el hotel”, Hotel Sumiya, consultado el 15 de enero de 2025, https://www.hotelsumiya.com/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjw_ZC2BhAQEiwAXS-gClk9FEsKnTxfsFpG7RfyiEhQg_bGSfh56fCJ2rccf-Sqgc8KI-x_NnhoCjf4QAvD_BwE&gclsrc=aw.ds.

más antiguo y tradicional de comida japonesa de la ciudad y un jardín japonés construido para la visita de los ahora emperadores eméritos.⁸³

En cuanto a ejemplos en Japón en los que se recrea un espacio literalmente mexicano, no se encontró ninguno en esta investigación.



Figura 40.

Carteles promocionales de las conferencias de Tadao Ando y Kazuyo Sejima, en 2022, con motivo de la entrega de la medalla *Design for a better world* a Sejima y la celebración del XXV aniversario de la carrera de Arquitectura en el Tecnológico de Monterrey, campus Ciudad de México.

Coincidencias arquitectónicas derivadas del correcto ejercicio del oficio por sus valores intrínsecos

En realidad, los escenarios ejemplificados no son excluyentes, y podemos ver que un mismo arquitecto abarque más de uno al mismo tiempo, como Tadao Ando.

Teodoro González de León (1926-2016) admitió la influencia en algunas de sus obras de conceptos y valores japoneses, pero también las coincidencias entre ambos países ante la correcta ejecución de la práctica arquitectónica, sin que esto implicara una relación de inspiración mutua.

Con una trayectoria profesional consolidada, conoció Japón a punto de cumplir setenta y nueve años, y tal fue el impacto que realizó en total cuatro visitas, documentadas a manera de diarios o bitácoras de viaje en cuatro pequeños libros llamados *Viaje a Japón* (2005, 2006, 2009 y 2013). El primero fue para conocer museos en el mundo como referencia para su proyecto del Museo Universitario

83 Asociación México-Japonesa, "Nosotros. Historia de AMJ", consultado el 15 de enero de 2025, <https://www.amj.mx/historia-amj>.

de Arte Contemporáneo (MUAC), en la Ciudad de México, que abrió sus puertas en 2007. Sus anfitriones en Japón, Aurelio Asiain y Montserrat Loyde, relatan en la introducción del segundo libro que, desde el primer viaje, Japón “le reveló una forma distinta de entender el espacio en la arquitectura, que influiría decisivamente en sus obras posteriores”.⁸⁴ En el segundo viaje, en 2006, fue invitado a participar en la cumbre cultural entre Japón y México con el tema “Naturaleza y arte”. En su presentación habló de su impacto al descubrir las coincidencias entre ambas culturas sobre la visión naturaleza-arquitectura, presente en el proyecto de Ciudad Futura, realizado junto con Alberto Kalach y otros arquitectos para la rehabilitación de la cuenca del lago de Texcoco.⁸⁵

Yeziret Espejo menciona que el buen ejercicio de la arquitectura conduce a similitudes que no parten de las influencias mutuas y que, a diferencia de las expresiones artísticas, “la arquitectura parece estar más alineada con principios universales. [...] En este sentido, no creo que haya una conexión o influencia significativa entre las tradiciones arquitectónicas de ambos países”.⁸⁶

De igual manera, Carlos Guerrero reconoce las similitudes ante los procesos comunes de la arquitectura: “Basados en premisas universales, grandes mentes pueden desarrollar conceptos similares. La convergencia de ideas es importante, ya que demuestra que, de diferentes maneras, se puede llegar a resultados semejantes, que son sutiles y sublimes al mismo tiempo”.⁸⁷

Esto nos deja ver que hay bases comunes en la arquitectura que se presentan en diferentes latitudes, más allá de cualquier influencia y como el punto de partida de una labor bien ejecutada.

Discusión

La revisión documental realizada permite suponer que si bien a Inicios del siglo XX hubo un acercamiento a la cultura, arte y tecnología japonesa con motivo de los festejos de la independencia de México, no fue hasta comienzos de la década de 1960 cuando en nuestro país se comenzó a difundir la arquitectura japonesa, y que fue la revista *Cuadernos de Arquitectura*, editada en 1961, la primera en realizarlo.

En esa publicación se refieren a esta como una arquitectura con un alto grado de refinamiento, elegancia y equilibrio alcanzado a través

⁸⁴ González, *Viaje a Japón II*, 9.

⁸⁵ González, *Viaje a Japón II*, 10.

⁸⁶ Espejo, entrevista con Salazar y Frías.

⁸⁷ Guerrero, entrevista con Salazar y Frías.

del uso de materiales y elementos simples, como la madera, el *washi* y los tatamis. En esa revista, editada por el INBA, se menciona a diversos arquitectos japoneses, entre los que destacan Kiugo Tatsuno, Togo Murano y Kenzo Tange.

Aunque en las décadas de 1950 y 1960 se realizaron en México obras arquitectónicas significativas, como Ciudad Universitaria, las unidades habitacionales Centro Urbano Presidente Alemán y el Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, así como el Museo Nacional de Antropología, en la revisión documental no se encontró una influencia en la arquitectura japonesa de la época, a pesar de que una década después, y convergiendo en el brutalismo, las obras de Agustín Hernández y Kenzo Tange coincidieron en el uso de materiales.

Un hecho que sirvió como puente de saberes entre la arquitectura y el diseño japonés y mexicano fue que los dos países realizaron las justas olímpicas internacionales, con Tokio 1964 y México 1968 como el punto de encuentro e inicio del desarrollo de estas disciplinas.

Sin duda alguna, la Exposición Universal de Osaka 1970 permitió un mayor acercamiento entre la arquitectura y el diseño japonés con el mexicano, relación que alcanzó su mayor momento en 1976 cuando el arquitecto Kenzo Tange y los arquitectos mexicanos Pedro Ramírez Vázquez y Rosen Morrison construyeron la Embajada de Japón en México. No obstante, en el campo de la arquitectura, a partir de 2011 diversos arquitectos japoneses comenzaron a proyectar y edificar obras en nuestro país, situación que actualmente considera nuevos proyectos, además de existir un mayor interés de las escuelas de arquitectura en México por estudiarlos.

En cuanto al diseño de producto y el diseño gráfico o de la comunicación visual, la influencia japonesa está presente en su mayoría en áreas como el *anime* y el *manga*, donde muchos jóvenes mexicanos encuentran una opción diferente a las que ofrecen las provenientes de Estados Unidos.

Con el fin de facilitar un abordaje epistemológico de los resultados de la investigación desarrollada, en la figura 41 se presentan sintetizados los cinco escenarios detectados sobre la presencia o influencia del diseño japonés en el mexicano, así como del mexicano en el japonés en los ámbitos arquitectónico y del diseño.

Como se puede observar, la presencia o influencia de la arquitectura y el diseño japonés en su contraparte mexicana ha sido mayor, lo cual obedece al nivel de desarrollo de esas áreas en el país oriental, ya que al contar con una economía que requiere de continua infraestructura, así como del diseño de productos y servicios para su crecimiento,

Disciplina	Influencia de la arquitectura y el diseño en el otro país	1. Conceptual: influencia o presencia de valores conceptuales	2. Formal: influencia a través de formas, colores, texturas, materiales o sistemas constructivos	3. Independiente: arquitectos o diseñadores que tienen obras o proyectos en el otro país, pero sin influencia del entorno	4. Reconocimiento: arquitectos y diseñadores que muestran un reconocimiento al trabajo de sus pares, pero sin influencia en su diseño	5. Recreación: representación de un espacio o diseño emblemático que a manera de admiración tiene presencia en el otro país
Arquitectura	México en Japón	Sí	Sí	Sí	Sí	No
	Japón en México	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Diseño de producto	México en Japón	No	No	No	Sí	No
	Japón en México	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Diseño gráfico	México en Japón	Sí	Sí	No	Sí	No
	Japón en México	Sí	Sí	Sí	Sí	No

vuelven a la práctica y el estudio de esas disciplinas algo dinámico, en continuo desarrollo y evolución.

Al revisar los diversos acontecimientos de la relación entre México y Japón a través de su arquitectura y diseño es posible afirmar que existe una influencia mutua entre el trabajo de los arquitectos y diseñadores mexicanos con sus pares japoneses, y que esta ocurre en aspectos conceptuales y formales.

También se puede señalar que existe un reconocimiento y admiración al trabajo del otro, pero no se ve reflejado en los proyectos de arquitectura y diseño de ambos grupos. Si bien se han realizado proyectos de arquitectura y diseño fuera del país de origen, esto no ha implicado necesariamente la inclusión de los valores locales en su realización, lo cual demuestra una independencia de proyección en la obra o diseño. En cuanto al diseño gráfico e industrial, se observa una influencia del diseño japonés en ambas disciplinas, pero más evidente en el diseño de producto.



Figura 41.

La presencia o influencia del diseño japonés en el mexicano y del mexicano en el japonés en los ámbitos arquitectónico y del diseño. Cinco escenarios. Fuente: elaboración propia.

Finalmente, aunque existe una reconocida recreación de espacios japoneses en México, no hay presencia de una recreación de espacios mexicanos en Japón.

La observación, aunada a la evidencia de los cinco hechos anteriores, permite suponer que la presencia e influencia del diseño japonés en México se acrecentará en el corto y mediano plazo, y que la arquitectura y el diseño mexicano lo harán en menor escala.

Como en cualquier investigación, durante su realización van surgiendo nuevas preguntas que buscan respuestas; en este caso, más allá del desarrollo de la arquitectura y el diseño japonés debido a su economía, ¿qué es lo que ha hecho que desde sus primeras documentaciones en México (1961) la arquitectura japonesa sea percibida con un alto grado de refinamiento, elegancia y equilibrio?, además de ser poseedora del mayor número de premios Pritzker, aunado al reconocimiento de que el diseño de sus productos y servicios es considerado en muchas ocasiones como verdaderas innovaciones en esas áreas.

Estos autores consideran que es su conjunto de creencias y valores lo que los ha hecho destacar en estos y otros campos del saber humano. Esos valores son referidos como la esencia del corazón de los japoneses (*nihon no kokoro*), y se manifiesta a través de conceptos como *habilidad (waza)*, *honor (jingi)*, *virtud (toku)*, *integridad (seiren)*, *forma (kata)*, *espacio (ma)*, *energía (ki)*, *integridad (seiren)*, *confianza (shin)*, *belleza (wabi)*, *contemplación (sabi)*, *elegancia (suki)*, *refinamiento (tsuya)*, con la *armonía (wa)* en un lugar central.

Por lo tanto, al admirar y reconocer el nivel de la arquitectura y el diseño japonés se reconocen también su filosofía de vida y dedicación al trabajo, donde la virtud y el honor les ha permitido alcanzar el destacado lugar que hoy ocupan.

Conclusiones

La revisión de los antecedentes y hechos actuales nos permiten afirmar que la relación entre México y Japón a través de la arquitectura y el diseño se ha acrecentado. Es notable que importantes arquitectos y diseñadores japoneses frecuentemente vengan a México a dictar conferencias o impartir talleres.

Una muestra de lo anterior fueron las conferencias virtuales impartidas por los ganadores del Pritzker Tadao Ando y Kazuyo Sejima como parte de la celebración del Premio Nacional de Diseño: Diseña México 2022, y el XXV aniversario de la carrera de Arquitectura del Tecnológico de Monterrey, campus Ciudad de México, donde Diseña México junto con la oficina en nuestro país de la UNESCO, le otorgó el Premio Design for a Better World a la arquitecta Kazuyo Sejima, que en 2023 recibió la medalla Manuel Tolsá, máximo reconocimiento que la Facultad de Arquitectura de la UNAM entrega a quien ha realizado una destacada contribución al campo de la arquitectura.

De igual manera, en 2024, gracias al apoyo de la Fundación Japón en México, tanto en la UNAM como en el Tecnológico se presentó la exposición itinerante *Built Environment: An Alternative Guide to Japan*.⁸⁸

88 Exposición itinerante a cargo de la Fundación Japón en México.

Como ejemplo de las colaboraciones actuales entre arquitectos de ambas naciones, podemos referir al arquitecto Fernando Romero, quien comparte: “Actualmente estamos trabajando con Kengo Kuma, el arquitecto japonés; Kazuyo Sejima (premio Pritzker), quien está trabajando con nosotros también en otro proyecto, al igual que Tadao Ando (también premio Pritzker)”.⁸⁹

Las instituciones que promueven los asuntos académicos de ciencia y tecnología y cooperación internacional por parte de los gobiernos de ambos países fomentan también las oportunidades para incrementar estas relaciones con programas de intercambio, becas y convenios académicos, además de la Cumbre de Rectores México-Japón y proyectos de investigación y cooperación, entre otros.⁹⁰

Podemos concluir que hoy en día es más visible la influencia de Japón en México que en el sentido contrario en todos los niveles y escenarios relacionados con la arquitectura y el diseño. Si bien hay coincidencias en el ejercicio del diseño y la arquitectura, son sus valores, el nivel de perfeccionamiento y la dedicación los que hacen que Japón sea reconocido e influya no solo en México, sino con un alcance mundial.

Referencias

- Arañó, Axel. Cédula de inicio de la exposición *Brutalismo arquitectónico en México*. Museo de Arte Moderno, Ciudad de México. 13 de diciembre de 2023-7 abril 2024.
- ArchDaily*. “Museo Internacional del Barroco / Toyo Ito”. Consultado en 2016. <https://www.archdaily.mx/mx/786108/museo-internacional-del-barroco-toyo-ito-and-associates>.
- Arquine* (redacción). “Toyo Ito descubre O’Gorman”. *Arquine* (29 de mayo de 2013). <https://arquine.com/toyo-ito-descubre-a-ogorman/>.
- Arquitectos de México (1956-1969)*. Facultad de Arquitectura-UNAM. Edición digital coordinada y editada por Carlos Ríos Garza, abril

89 Francisco Morales V., “Dan nueva vida a La Cuadra San Cristóbal, joya de Barragán”, *Reforma*, sección Cultura, 2 de febrero de 2025, <https://www.reforma.com/dan-nueva-vida-a-la-cuadra-san-cristobal-joya-de-barragan/ar2947532>.

90 Secretaría de Relaciones Exteriores de México, Embajada de México en Japón, Asuntos Académicos, Ciencia y Tecnología y Cooperación Internacional, <https://embamex.sre.gob.mx/japon/index.php/es/embajada/educacion-esp>.

- de 2014. Edición original de Jorge Gleason Pearce y Manuel González Rul, 33 números, 1956-1969.
- Arquitectos de México*. 25: “Japón”. Editado por Jorge Gleason Pearce y Manuel González Rul. Comercial Madrosa, mayo de 1966.
- Arquitectura México (1938-1978)*. Facultad de Arquitectura-UNAM. Edición digital coordinada y editada por Carlos Ríos Garza, febrero de 2008. Edición original de Mario Pani, 119 números, 1938-1978.
- Arquitexto*. Edición especial, 4.^a entrega, diciembre de 2006.
- Arroyo Alba, Pedro Pablo. “The Urban Effects of Information Technology in Tokyo”. Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura-Universidad Politécnica de Madrid, 2004.
- Asociación México-Japonesa. “Nosotros. Historia de AMJ”. Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://www.amj.mx/historia-amj>.
- Barragan-Foundation. “Career”. Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://www.barragan-foundation.org/works/career>.
- Barranco, Lilian. “Arquitectos viajeros: influencias de ida y vuelta en el Japón de entreguerras”. *Mirai. Estudios Japoneses* 1 (septiembre de 2017). doi.org/10.5209/MIRA.57103.
- Beauchesne, Kim. “Sincronía planetaria: las conexiones discursivas entre la relación del viaje de Sebastián Vizcaíno (1614) a Japón y las crónicas sobre América”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 44, núm. 87 (2018): 113-136.
- Bermúdez, Xavier. Entrevista con Lilian Salazar y Julio Frías, 29 de marzo de 2021.
- Bienal Internacional del Cartel en México. *Veinticinco años de la Bienal Internacional del Cartel en México*. Trama Visual, 2016.
- Blanco García, Luis. “La arquitectura no construida de Félix Candela”. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2016.
- Blanco García, Federico Luis del, y Laura Pérez Lupi. “Estructuralismo y renovación. La invitación a Félix Candela, Kenzo Taniguchi, Frei Otto”. *Revista de Temas de Arquitectura*, núm. 8 (2017): 79-94.
- Calli: Revista Analítica de Arquitectura Contemporánea*, núm. 30 (noviembre-diciembre de 1967).
- CALLI, Facultad de Arquitectura-UNAM, 2010.
- Carlos Guerrero. “La relación entre México y Japón a través del diseño”. Entrevista con Lilian Salazar y Julio Frías, 13 de agosto de 2024.
- Castañeda, Luis M. *Spectacular Mexico: Design, Propaganda, and the 1968 Olympics*. University of Minnesota Press, 2014.
- Castellón Campos, Hermógenes. “Similitudes y diferencias en lo espacial, lumínico y acuático de Luis Barragán y Tadao Ando”. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2010.
- Centro Cultural Arte Contemporáneo. *Ikko Tanaka, el arte del cartel japonés*. CCAC, 1995.
- Cruz, Lourdes. “The Japanese Embassy in Mexico: A Fortunate Association, a Threatened Heritage”. *Docomomo Journal*, núm. 63 (2021): 62-69. doi.org/10.52200/63.A.4X21D76S.
- Cuadernos de Arquitectura del INBA (1961-1967)*. Edición digital de Carlos Ríos Garza. Facultad de Arquitectura-UNAM. Edición original de la Dirección de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble-INBA, 1961-1967.
- Cueto Ruiz-Funes, Juan Ignacio del. *Arquitectos españoles exiliados en México*. Bonilla Artigas, 2014.

- Eguiarte, Guillermo. "Por las sendas de Tacubaya". *Artes de México*, núm. 138: "La casa como manifiesto de Luis Barragán" (noviembre de 2023).
- El arte y la ciencia. Publicaciones del Autogobierno de Arquitectura. 145 números 1899-1911*. Edición digital coordinada por Carlos Ríos Garza. Facultad de Arquitectura-UNAM, enero de 2010. Edición original de Nicolás Mariscal, 1899-1911.
- Embajada de Japón en México. "Tatsugoro Matsumoto: el jardinero de Japón que adornó con jacarandas la CDMX". Consultado el 18 de febrero de 2025. https://www.mx.emb-japan.go.jp/sp/anecdota_agosto_c6_3.html.
- Frampton, Kenneth, ed. *Luis Barragán. La revolución callada*. Barragan Foundation, 2001.
- Frank Lloyd Wright Trust. "Wright Travels to Japan". Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://www.wrightsjapan1905.org/timeline/whistler-discovers-japanese-prints-in-london/>.
- Frías, Julio. "Entrevista con Ikko Tanaka". *Casa del Tiempo*. Vol. IV, 3^{era} época, núms. 43-44 (2002): 57-61.
- Fundación CASA WABI. "Gallinero, 2019, Kengo Kuma". Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://casawabi.org/architecture/gallinero-de-kengo-kuma/>.
- García Roig, Manuel, ed. *Bruno Taut. La casa y la vida japonesas*. Fundación Caja de Arquitectos (Arquitemas 19), 2007.
- Gobierno de la Ciudad de México. "Parque Masayoshi Ōhira". Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://mexicocity.cdmx.gob.mx/venues/masayoshi-ohira-park/?lang=es>.
- Godínez, Julio. "Nueve arquitectas mexicanas que están transformando la arquitectura de nuestro país". *AD Arquitectura* (12 de diciembre de 2021). <https://www.admagazine.com/arquitectura/diez-arquitectas-mexicanas-que-estan-cambiando-la-arquitectura-20200220-6493-articulos>.
- González de León, Teodoro. *Viaje a Japón I*. Arquine, 2012.
- González de León, Teodoro. *Viaje a Japón II*. Arquine, 2012.
- González de León, Teodoro. *Viaje a Japón III*. Arquine, 2012.
- González de León, Teodoro. *Viaje a Japón IV*. Arquine, 2012.
- González-Capitel, Antón. "Kenzo Tange, los metabolistas y la arquitectura moderna en Japón". En *Nuevas lecciones de arquitectura moderna*. Nobuko, 2011.
- Hernández Galindo, Sergio. "Los festejos del primer centenario de la independencia de México y la participación de Japón". *Descubra a los Nikkeis* (13 de septiembre de 2016). Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://discovernikkei.org/es/journal/2016/9/13/centenario-independencia-mexico/>.
- "Hernández, Agustín". Entrevista con Aleph Molinari. *Purple Magazine: The Mexico Issue*, núm. 36 (2021). <https://purple.fr/magazine/the-mexico-issue-36-f-w-2021/agustin-hernandez/>.
- Hernández, Agustín. "Agustín Hernández's futuristic monoliths inspired by Mesoamerican Architecture". Entrevista con Suleman Anaya. *Pin-Up Magazine*, núm. 27: Fantasía (invierno de 2019-2020). <https://archive.pinupmagazine.org/articles/interview-agustin-hernandez-sci-architecture-mexico-suleman-anaya#27>.
- Heskett, John. *El diseño en la vida cotidiana*. Gustavo Gili, 2005.

- Hiesinger, Kathryn B. y Felice Fischer. *Japanese Design*. Philadelphia Museum of Art, 1994.
- Hotel Sumiya. "Sobre el Hotel". Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://www.hotelsumiya.com>.
- Iguchi, Toshino. "Reconsideration of the World Design Conference 1960 in Tokyo and the World Industrial Design Conference 1973 in Kyoto Transformation of Design Theory". En *Memorias del evento*, 2013. <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:210175418>.
- Ito, Toyo. "Cuando estoy en México me inspiro". Entrevista con Natalia Barraza. *Reforma*, sección "Entremuros", 23 de marzo de 2017.
- Jordá Such, Carmen. "El hormigón armado y el desarrollo de la tipología laminar: la transformación del canon en la arquitectura moderna". En *Actas del Cuarto Congreso Nacional de Historia de la Construcción: Cádiz, 27-29 de enero de 2005* (2: 633-641). Coordinado por Santiago Huerta Fernández. Instituto Juan de Herrera, 2005. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2152391>.
- Krauze, Enrique. "Shogunes mexicanos". *Reforma*, 24 de octubre de 2002.
- Krieger, Peter. "Kenzo Tange (1913-2005): Metabolismo y metamorfosis". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 27, núm. 87 (2012): 227-234. doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2005.87.2204.
- Legorreta. "Casa en Japón". Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://www.legorreta.mx/es/proyecto-casa-en-japon>.
- López Padilla, Gustavo, Honorato Carrasco Marh y Lucía Zesati Farías. *Veintiún jóvenes arquitectos mexicanos: relevo generacional*. Facultad de Arquitectura-UNAM, 2013.
- Masson, Arabella. "Viajes de arquitectos occidentales a Japón: *La princesse est modeste*". Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015. doi.org/10.20868/UPM.thesis.43295.
- Ministerio de Relaciones Exteriores del Japón. *Historia cultural de Japón, una perspectiva*. Monbusho, 1981.
- Montalvo, Germán. Entrevista con Lilian Salazar y Julio Frías. 10 de octubre de 2023.
- Morales V., Francisco. "Dan nueva vida a La Cuadra San Cristóbal, joya de Barragán". *Reforma*, 2 de febrero de 2025. <https://www.reforma.com/dan-nueva-vida-a-la-cuadra-san-cristobal-joya-de-barragan/ar2947532>.
- Museo de Arte Popular. "Japón/México. Dos países, una técnica". Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://www.map.cdmx.gob.mx/eventos/evento/japon-mexico>.
- Museum of Contemporary Art Tokyo. *Eiko Ishioka: Blood, Sweat and Tears - A Life of Design*. Shogakukan, 2021.
- MXCITY. "Arquitectura metabolista en México: la Embajada de Japón". Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://mxcity.mx/2016/06/arquitectura-metabolista-en-mexico-la-embajada-japon/>.
- Nieto, Gabriel. "Toyo Ito, nacido de la introspección". *Obras*, (13 de diciembre de 2020). <https://arquitecture.com/egi-bin/v2arts.egi?folio=230>
- Noelle, Louise. "Estados Unidos y la arquitectura mexicana en el siglo XX. El punto de vista de las publicaciones". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 26, núm. 85 (2004): 49-60. doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2004.85.2184.
- Noelle, Louise. "Japan in Mexico". *Reseña. Docomomo Journal* 63, núm. 2 (2020): 92.

- https://www.docomomo.pt/wp-content/uploads/2020/07/DocomomoJournal63_2020_BookReviews.pdf.
- Ochoa, Andrea. “Las obras más famosas de Tadao Ando en Latinoamérica”. *Revista AD. Arquitectura* (13 de septiembre de 2003). <https://www.admagazine.com/arquitectura/obras-mas-famosas-de-tadao-ando-en-latinoamerica-20200914-7418-articulos>.
- P+C, *Proyecto y Ciudad. Revista de Temas de Arquitectura*. Arquitectura japonesa 8 (2017): 79-94.
- Pollock, Naomi. *Japanese Design Since 1945*. Abrams, 2020.
- Ponciroli, Virginia, ed. “Katsura, la villa imperial”. Electa, 2004. Citado en Javier Vives Rego. *Arquitectura tradicional de Japón*. Satori, 2019. Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://culturanipon.blogspot.com/2019/10/extracto-de-arquitectura-tradicional-de.html>.
- Premio Pritzker. “The Pritzker Architecture Prize”. Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://www.pritzkerprize.com/>.
- Revista de Arquitectura* 25, núm. 38 (2020).
- Rodríguez Fernández, M. *Le Corbusier en ‘Líneas Simples’: Toyo Ito*. Universidad Politécnica de Valencia, 2015.
- Rodríguez, Gabriela y Germán Montalvo. *El cartel japonés contemporáneo*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Secretaría de Cultura. “Teodoro González de León”. Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/lo-que-busco-en-cada-una-de-mis-obras-es-que-la-arquitectura-se-vuelva-un-faro-un-faro-hermanable-teodoro-gonzalez-de-leon>.
- Secretaría de Relaciones Exteriores. *Embajada de México en Japón. Historia de la relación bilateral*. SRE, 2021. Consultado el 25 de julio de 2021. <https://embamex.sre.gob.mx/japon/index.php/es/embajada/relacion-politica/120-relacion-politica-mx-jpn/historia-de-la-relacion-bilateral/318-historia-esp>.
- Severns, Karen. *Magnificent Obsession: Frank Lloyd Wright’s Building and Legacy in Japan*. Documental, 126 minutos. Facet, 2008.
- Silva-Herzog Márquez, Jesús. “El manifiesto de una casa”. *Reforma*, 29 de enero 2025.
- Sparke, Penny. *Japanese Design*. Michael Joseph, 1987.
- Tadao, Ando. Conferencia magistral impartida para la UNAM. Transcripción de Mario Pérez Bautista. Facultad de Arquitectura-UNAM. 17 de diciembre de 2001.
- Taut, Bruno. *La casa y la vida japonesa*. Fundación Caja de Arquitectos (Arquitemas 19), 2007.

- The Watari Museum of Contemporary Art. "Exhibition Archive". Consultado el 18 de febrero de 2025. http://www.watarium.co.jp/exhibition/0908/index_e.html.
- Time Out. "Batán Parque Ecológico". Consultado el 18 de febrero de 2025. <https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/que-hacer/batan-parque-ecologico>.
- Traganou, Jilly. *Designing the Olympics*. Routledge, 2016.
- Troconi, Giovanni. *Diseño gráfico en México, 100 años*. Artes de México/Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.
- Vargas, Ángel. "Conferencia de Toyo Ito sobre la Obra de O'Gorman". *La Jornada*, 6 de septiembre de 2005. <https://www.jornada.com.mx/2005/09/06/index.php?section=cultura&article=ao5n3cul>.
- Vegas, Fernando. "La obra de Frank Lloyd Wright en Japón". *Loggia, Arquitectura & Restauración* 18 (2004): 18-9. doi.org/10.4995/loggia.2004.3502.
- Villegas, Rafael. "Un día con el arquitecto Kenzo Tange". *Arquitectura México*, núm. 119 (noviembre-diciembre de 1978): 160-165.
- Zanco, Federica, comp. *Luis Barragán. La revolución callada*. Skira, 2001. ►