



GRAYCLIFF HOUSE DE FRANK LLOYD WRIGHT *Sansui Shakkei* en Nueva York

JOSÉ RAMÓN SOLA ALONSO
Universidad de Valladolid, España

PALABRAS CLAVE	RESUMEN
Frank Lloyd Wright Fenollosa Conder Paisajismo Shakkei Prairie Houses Usonian Houses	<i>La cultura oriental de Wright afianzada a través de sus grabados y viajes a Japón, aflora singularmente en un momento de crisis personal, profesional y financiera en la residencia de verano Graycliff House (1926-1929). El tratamiento de sus espacios exteriores se confía a la aplicación del concepto de paisaje prestado o Shakkei investigado por Fenollosa y Conder en la frontera del nuevo siglo XX, iniciándose la transición de las Prairie Houses hacia las Usonian Houses al buscar la representación natural, integral con el lugar; integral con el entorno e integral con la vida de sus habitantes.</i>

RECIBIDO: 28 / 08 / 2025
ACEPTADO: 31 / 10 / 2025

1. Introducción

El siglo XXI nos ha sumergido en el mundo de las imágenes como instrumento clave para transformar la manera en que entendemos y nos relacionamos con la realidad. No se trata de una mera representación, sino una herramienta que labra nuestra percepción, influye en nuestro pensamiento y nos permite interpretar la complejidad del mundo de forma distinta a como lo hacíamos antes. Mediadora de la realidad refleja tanto una objetividad, como la forma en el que el mundo es interpretado, estimulando la forma de percibir, analizar y conceptualizar nuestro entorno. La imagen estimula el proceso creativo y permite pensar la realidad de manera diferente, estando profundamente influenciada por nuestro contexto cultural, experiencias previas y formación recibida.

Casi un año antes del fallecimiento Frank Lloyd Wright, el arquitecto visita Graycliff House en la primavera de 1958. Se trata de la residencia de verano de los Mrs. Martin, ejecutada casi treinta años antes entre 1926 y 1929 en la localidad de Derby del condado de Erie (Nueva York), a veinte millas de la ciudad Buffalo.

En su última visita, muestra su gran disgusto al comprobar que los Padres escolapios, como nevos propietarios realizado importantes reformas, entre otras, una capilla que «obstruía la vista enmarcada del lago» (Mahoney, 2009), circunstancia que probablemente le hace revivir cuatro situaciones particulares.

En primer lugar, un año antes en marzo de 1957, el Chicago Daile Tribune publica la decisión del Seminario Teológico de Chicago de demoler la casa que había proyectado y construido en Chicago entre 1908 y 1910, la Robie House. La nueva propiedad tiene la intención de construir en el solar una residencia de estudiantes. Esta institución religiosa era titular del edificio desde 1926, el mismo año en el que los Martin habían contactado con Wright solicitando la realización de una casa de verano, la futura Graycliff House. Con ochenta y nueve años Wright llega a Chicago para defender el valor y reconocimiento de su arquitectura, declarando «Destruirla sería como destruir una valiosa escultura o una hermosa pintura» (Wright, 1957). La relevancia de la Robie House encuentra un decidido apoyo público y de la prensa especializada, entre otras Architectural Record. Esta revista inicia una sólida campaña llegando a publicar que la Robie House ha sido considerada durante mucho tiempo como una obra maestra de las Prairie House de Wright (Kaufmann, 1957). El resultado de todas estas acciones es la paralización de los planes de demolición y la conservación y restauración integral de la casa, a través del Committee for the Preservation of Robie creado en 1962, contando con importantes miembros de la sociedad civil e influentes académicos y arquitectos internacionales, entre otros Siegfried Giedion, Bertrand Goldberg, Walter Gropius, Edgar Kaufmann, Jr., Lewis Mumford, Ludwig Mies van der Rohe o William Wurster (Frank Lloyd Wright Building Conservancy, 2019). En 1963 es catalogada como monumento histórico nacional, formado parte del National Register of Historic Places desde 1966 y en 2016 es una de ocho obras de Wright reconocidas en la World Heritage List de la UNESCO, iniciándose el reconocimiento de su arquitectura y del Movimiento Moderno estadounidense como una etapa histórica de la humanidad.

La Robie House fue la primera obra de Wright que mostró el reconocimiento público de su necesaria protección, convirtiéndose en el origen de nuevas demandas sobre otras situaciones similares. De forma paralela el conjunto residencial de verano del Dr. Martin, también sufrió un largo período de modificaciones, abandono y pérdidas parciales hasta 1976, cuando era propiedad de la State University of New York at Buffalo (SUNY). En ese momento la Universidad quería donar el conjunto residencial para centro estatal de salud mental. A partir de ese momento comienza un recorrido similar a la Robie House, constituyéndose en 1997 la Graycliff Conservancy INC, organización sin ánimo de lucro creada para adquirir, conservar y restaurar Graycliff House. En 1998 es catalogada como monumento histórico del estado de Nueva York, formado parte del National Register of Historic Places en la categoría de Edificio Histórico.

En segundo lugar, en Buffalo y de la mano del Dr. Martin había tenido una importante actividad arquitectónica, entre las que destacan el edificio administrativo de la Larkin Company (1903-1906) desaparecido en 1950 o la propia vivienda principal de los Srs. Martin en la ciudad (1904-1909). En 1963 es catalogada como monumento histórico nacional, formado parte del National

Register of Historic Places desde 1966. Wright siempre consideró la importancia del edificio Larkin, al haberle procurado un claro reconocimiento internacional dentro de la historia de la Arquitectura Moderna desde principios del siglo XX, como ya destacó Hitchcock al equiparlo a la Bolsa de Valores de Ámsterdam (1897-1909) de Berlage, la AEG (1908-1909) de Behrens y la Post Office Savings Bank (1903-1911) de Wagner (Hitchcock, 1929).

Por último, la figura del Dr. Martin no era solo la de un cliente, sino que había sido un fiel amigo, confidente y fiador.

Más allá de la especial secuencia de estos acontecimientos Graycliff House se realiza en un momento personal, profesional y financiero muy complicado para Wright, en el segundo lustro de los años veinte con muy pocos encargos y cuatro años después de su regreso de Tokio, teniendo muy presente los últimos estímulos culturales que recibió de la estética oriental, a través de las imágenes de los grabados en madera o las fotografías que hizo en su primera visita a Japón en 1905.

La manera en la que la imagen expresa influye en la construcción de nuestra mirada y de nuestros imaginarios. Pinturas, dibujos, grabados y cámaras terminan expresando una sociedad, debiendo acudir a ellas para poder desentrañar el posible origen de sus acciones culturales.

2. Metodología

La metodología seguida se estructura en tres apartados. Por un lado, la prospección e investigación de la documentación existente sobre Graycliff House. Análisis de las determinaciones arquitectónicas, relación epistolar y telegramas entre la propiedad y el arquitecto y los documentos gráficos, fotográficos y transcripciones de historias orales de miembros de la familia depositados, en su conjunto, en la *Frank Lloyd Wright - Darwin D. Martin Collection* de la State University of New York en Buffalo.

Por otro lado, el estudio de la documentación elaborada por la institución Graycliff Conservancy INC., donde figuran todos los proyectos arquitectónicos desarrollados en sus diferentes fases y acciones emprendidas.

Por último, los trabajos de campo desarrollados in situ en Graycliff House durante la elaboración del proyecto de investigación que se referirá más adelante.

Todas estas labores vienen acompañadas por la revisión discriminada de publicaciones y artículos sobre la importante literatura arquitectónica existente sobre la obra y pensamiento de Wright.

3. Objetivos

La introducción pone en valor la importancia de la imagen en relación a la secuencia histórica de Wright y su solapada relación con la cultura japonesa y como pudo aflorar cuando recibe el encargo de Graycliff House entre 1926 y 1929.

Este marco temporal simboliza los tiempos de agitación personal, financiera y profesional de Wright caracterizados por la incertidumbre y quizá transición ante las dificultades que se concentran en este período. La respuesta de los Martin ayuda a sobrellevar la situación en todos los aspectos, siendo quizá en estos momentos de crisis donde afloran reminiscencias de su vocación y admiración por las teorías del diseño de jardines japoneses, ante la necesaria ordenación de los espacios interiores de Graycliff House.

El presente artículo plantea el objetivo de prospectar tanto la especial relación con el Dr. Martin y sus consecuencias arquitectónicas, como las ideas han podido sustanciar el resultado final de Graycliff House, tratando de indagar sobre sus mecanismos e instrumentos arquitectónicos.

No se trata, tanto de distinguir la realidad arquitectónica de las edificaciones, cuanto entrever y reconocer si desde el comienzo del proyecto existía una planificación concreta y cuales han podido ser los orígenes de esa actitud arquitectónica.

4. Graycliff House

4.1. Wright en el decenio de los años 20

Tras el regreso de Wright a los Estados Unidos en 1923, una vez finalizado el Hotel Imperial en Tokio (1913-1923), se reproduce una difícil situación personal, repitiéndose la siempre tumultuosa y controvertida vida del arquitecto, aunque en esta ocasión viene acompañada por importantes dificultades financieras.

En noviembre de 1925 su tercera compañera de viaje y segunda mujer, Maud Miriam Noel (Miriam), solicita el divorcio. En este momento se encuentra acompañado de la bailarina Olga Ivanovna Lazarovic Milanoff (Olgivanna), cuarta pareja y tercera esposa que le acompañará hasta su muerte en 1959, tras casarse con ella en 1928. Olgivanna estaba separada del arquitecto ruso Vlademar Hinzenberg, que se había trasladado a Chicago en 1924, fundando con Wright la Taliesin Fellowship y Taliesin School of Architecture and Allied Arts en 1932 (Boyle, 2013). A esta compleja situación se debe incorporar el nacimiento, fuera del matrimonio, de su hija con Olgivanna el 2 de diciembre de 1925. Seis meses después y al no estar casados, la pareja es arrestada en Minnesota acusada de violación de la Ley Mann, denuncia que será retirada posteriormente (Twombly, 1991).

La compleja vida personal de Wright se vuelve a reencontrar ante dolorosos episodios vividos con anterioridad, resultando objeto de despiadada recriminación en la prensa sensacionalista. En este momento regresa a su vida el recuerdo de su primera separación con Catherine Tobin (Kitty) y de sus seis hijos, tras fugarse a Europa con su amante y mujer de un cliente Martha Borthwick (Mamah) en 1909. En 1914 Mamah es cruelmente asesinada junto a sus dos hijos (fruto de su matrimonio con Edwin Cheney) y otras tres personas, por el mayordomo de Taliesin I (SpringGreen, Wisconsin), quien también incendia la edificación. Esta convulsa relación tuvo un extraordinario eco social y sin duda, significó la merma de encargos profesionales, circunstancia que se reproduce once años después, con similares consecuencias personales y públicas.

El escenario privado se ve agravado por las crudas realidades financieras. En 1925 se produce su quiebra económica y en abril del mismo año acaece un nuevo incendio en Taliesin II (Wright, 1943), tras haber sido reconstruido Taliesin I en 1915 (Drennan, 2007). En consecuencia, en septiembre de 1926 el banco de Wisconsin ejecuta una hipoteca existente contra Taliesin, ordenando a Wright en enero de 1927 la venta parcial de su colección de obras japonesas y un año después, en enero de 1928, el abandono de Taliesin, al tener que subastarse el que había su estudio, escuela, hogar y refugio, durante casi veinte años.

4.2. Wright y los Martin

El escenario temporal del encargo y ejecución de la nueva casa de verano de los Mrs. Martin, recoge con fidelidad la compleja realidad personal y dramática situación financiera de Wright.

Darwin Denice Martin (1865-1935), residente de Buffalo desde 1879, dedicó toda su carrera profesional a Larkin Co. y a su predecesora, JD Larkin & Co., desde 1878. Fue su director en 1892 y secretario en 1893, hasta su jubilación voluntaria en 1925. En 1889, se casa Isabelle Reidpath, siendo padres de Dorothy Reidpath Martín, quien se casó con James Forsyth Foster, Jr. y Darwin Reidpath Martín (Wilner, 1931).

Martin conoce a Wright desde principios del siglo XX, tiempo en el que no solo se convirtió en cliente, sino también admirador, amigo y fiador, ganado su amistad en una consideración mutua. Esta especial relación se prolongará durante treinta y tres años, hasta su muerte en 1935.

Tras regresar Wright de Japón tiene muy pocos encargos por lo que no es casual que el Dr. Martin trate de ayudarlo con este nuevo trabajo en 1926. Con independencia del auxilio económico le ayuda también a resolver su situación financiera de forma previa a la subasta de Taliesin II. Su habilidad económica le anima a trazar un plan de rescate de Wright desde 1925, tanto de Taliesin II, como del saneamiento general de las finanzas de su amigo. Martin sugiere la constitución de una sociedad llamada *Frank Lloyd Wright Incorporated*, figura jurídica que le libera de determinadas responsabilidades económicas. Con esta estrategia consigue que la

recuperación de la propiedad de Taliesin e incluso que inicie su última reconstrucción, como Taliesin III a finales de 1928.

En 1926 Martin le encarga una sencilla residencia estival al borde del lago Erie en Derby (Nueva York), que terminará llamándose Graycliff House. Wright ya había trabajado para el Dr. Martin veinte años antes en Buffalo. Por un lado, el complejo residencial de su propia vivienda la Martin House (1902-1909) y por otro, el edificio de la Larkin Soap Company (1903-1906). Wright proyecta también otros edificios estimulados por el Dr. Martin, mostrando la importante confianza como cliente. Se trata de encargos con propiedades vinculadas a la Larkin Soap Company, como las casas para empleados en 1907 (no construidas), William R. Heath House (1902-1904), Walter V. Davidson House (1908) o la casa encargada en 1923 para su hija Dorothy y su futuro yerno, James Foster en Buffalo (no construida). El último encargo del Dr. Martin fue un mausoleo familiar en el cementerio Forest Lawn de Buffalo proyectado entre 1926 y 1928, aunque no fue construido al arruinarse tras el Crack de Wall Street de 1929. En el año 2004, se terminará construyendo con el nombre de Mausoleum of the Blue Sky.

Los trabajos indicados, prolongación del trato y favores realizados permiten vislumbrar la intensa relación fraguada durante casi treinta años de mutua confianza entre el Dr. Martin y Wright. Solo así se puede comprender que en septiembre de 1929 ante la petición del Dr. Martin de una nueva planta en el edificio de Graycliff y la negativa de Wright a realizarlo, terminara cediendo y declarando «Sabes, por supuesto, que haría todo lo que pudiera por ti. Si quieres cambiar la casa del lago, lo haré ... Por lo general, debería negarme a ser parte en dicho procedimiento, pero marcará la primera excepción» (Mahoney, 2009).

Esta sorprendente rendición disciplinar solo se justifica por los motivos esgrimidos, sancionada por el propio Wright cuando declara a Aline Barnsdall en 1935 «D.D. Martin, mi mejor amigo y el más servicial murió, hace una semana, de un derrame cerebral. La noticia me llegó justo cuando Olgivanna y yo íbamos a Buffalo a verlo» (Mahoney, 2009).

4.3. Wright y Graycliff

El Sr. Martín se retira de la Larkin Soap Company en 1925, como uno de los directivos más acaudalados de los Estados Unidos de América. Unos meses después, a principios de 1926 deciden construir una modesta casa de verano, pero en esta ocasión es su esposa quien se dirige a Wright. Esta circunstancia marcará los sucesivos acontecimientos, de forma que Isabelle es el cliente y Darwin su representante en la amplia correspondencia desarrollada con Wright. De esta forma se señala claramente que el proyecto debía ajustarse a los deseos de su ella y construirse para «su comodidad y disfrute», particularmente en su iluminación natural dados sus problemas con la vista (Mahoney, 2009).

En primera instancia solicita la recuperación del boceto desarrollado para una antigua iniciativa de pequeña vivienda de verano (1909) en Bay Beach, Ontario (Canadá). Dos semanas después renuncian y deciden quedarse cerca de Buffalo.

Buffalo es una de las grandes ciudades industriales estadounidense durante el siglo XIX, al ser el puerto de granos más grande del mundo a través del Canal de Erie y su proximidad a los Grandes Lagos, y posteriormente, el segundo centro ferroviario del país. A partir de la década de 1880 la energía hidroeléctrica aprovechada del río Niagara y de las cercanas Cataratas del mismo nombre, nutre a las industrias y a la ciudad convirtiéndola en la City of Light al ser el primer centro urbano estadounidense en contar con alumbrado público eléctrico generalizado, como se pudo experimentar en la feria mundial Pan-American Exposition en 1901. En ese momento es la octava ciudad más grande de Estados Unidos, después de Nueva York, Chicago, Filadelfia, San Luis, Boston, Baltimore y Cleveland (Gibson, 1998). Hasta la segunda década del siglo XX se radicaron multitud de destacadas empresas, siendo el destino principal de miles de pioneros a su paso hacia el oeste de los Estados Unidos.

El 19 de abril de 1926 el Dr. Martín compra una parcela al suroeste de esta ciudad en Derby, en un pronunciado acantilado sobre el lago Erie. Se trata de una zona que comienza a ser colonizada por la alta sociedad de Buffalo con grandes residencias estivales, al abrigo de la optimista década

de 1920 y ante la exclusividad del entorno natural. Las acaudaladas e influyentes familias de negocios Rumsey, Fenton, Kellogg o Larkins serán sus nuevos vecinos veraniegos (Wilner, 1931).

Dos semanas después Darwin prescribe dos instrucciones principales. En primer lugar, transmite tanto la urgencia, como la orientación de la solución arquitectónica. El tiempo es importante y pide que sea de rápida ejecución para ser ocupada cuanto antes. Se trata de una vivienda sencilla de dos plantas, que deja intuir su proporción (eje corto perpendicular al lago y el largo paralelo), en un lugar plano sobre un elevado acantilado, precisando su implantación, al tener que liberar una banda de 100 pies desde el borde. En segundo lugar, refiere un proyecto construido por el arquitecto Frank E. Newman, publicado en el Architectural Record de octubre de 1913, la casa E.W. Russel en Greenwich (Connecticut), sugiere que no solo orienta una posible solución arquitectónica que «ilustra nuestra idea de plano de planta», sino que denota la profunda confianza que tenían, difícil de comprender, ante la personalidad e idiosincrasia de Wright (Mahoney, 2009).

Los trabajos tienen una respuesta muy rápida y en mayo de 1926 se remiten dos diseños previos con unas distribuciones de claro carácter espacial diferente. Por un lado, un volumen a dos aguas y por otro, un salón principal de doble altura próximo al concepto desarrollado en Taliesin III. Este desiderátum termina con la decisión de los Martin sobre el volumen de dos aguas. Si bien los planteamientos de los edificios avanzan, todavía no existe constancia de un planteamiento general sobre la ordenación del interior de la parcela. Wright afianza la existencia de un volumen principal, momento en el que describe la singularidad o característica que posee la vivienda que «conecta la casa con el lago», haciendo del mismo su «jardín delantero o patio de juegos». Así mismo, indica que hay una zona deprimida en el suelo y unas escaleras que descienden al lago (Mahoney, 2009).

Con este planteamiento y descripción se percibe con claridad la decisión de una firme composición horizontal vinculada a la presencia de un suelo del que parece nacer el edificio, maridando de forma activa la vivienda principal y el entorno circundante, a través de la incorporación y construcción de un nuevo sistema de percepciones parciales que potencian los valores naturales del lugar.

La relación epistolar y telegráfica continúa durante cuatro meses más y se encuentra repleta de sugerencias, correcciones y alternativas. Sobre todas ellas resulta destacable la solución proyectada para el acceso principal a la vivienda mediante un porche de carruajes cubierto, apoyado en dos columnas, y el forrado de piedra de determinados paramentos. Tras un cruce de cartas los Martin, que no eran partidarios de esta alternativa, terminan cediendo ante los planteamientos de Wright. Figura 1

Sin embargo, para reconocer la organización del interior de la parcela, habrá que esperar hasta septiembre de 1927, con las edificaciones muy avanzadas. En un plano de color se reconoce la implantación general y la ordenación del conjunto residencial, casi al completo. El dibujo recoge cuatro edificios, la vivienda principal, un garaje con apartamento en planta primera (proyectado a finales de 1926), un pequeño edificio de calderas Heat Hut (solicitado expresamente por el Sr. Martin en abril de 1927, con el fin de minimizar el riesgo a los incendios) y el esbozo de un pabellón de invitados, informado por Wright junto al garaje, así como una pista de tenis.

Las obras empiezan un año, momento en el que Wright se encuentra en plenas dificultades legales, por lo que solicita la renuncia de la obra a favor de su hijo John Lloyd Wright, circunstancia negada rotundamente por el Dr. Martin, haciéndose cargo nuevamente en noviembre.

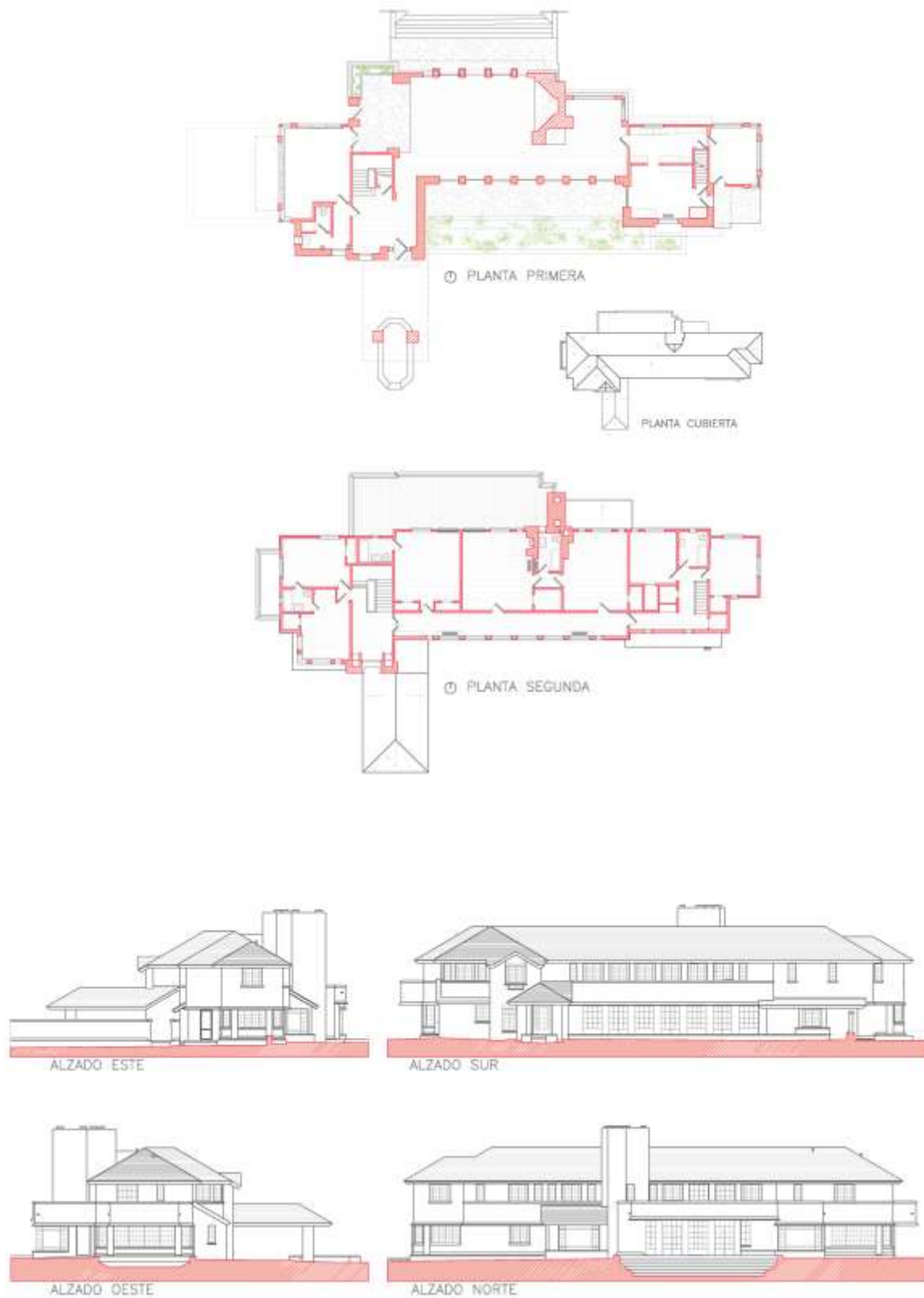
El 20 de julio de 1928 se abre la residencia y el 15 de octubre Martin informa a Wright el nombre decidido del complejo residencial, sugerido por un invitado, como «GrayCliff» por el acantilado de esquisto gris (acantilado gris), con el que pasará a la historia de la arquitectura moderna estadounidense.

A partir del otoño de 1928, nueva correspondencia entre ellos acredita el inicio de los trabajos de implantación de elementos en la parcela, jardinería, plantación de árboles (olmos y pinos) y decisión de recorridos exteriores.

Aunque Wright continúa con otras peticiones de los Martin, como la posible adición de una tercera planta para invitados, caseta del jardinero o herramientas, etc., la situación se truncó con

la Crisis de la Bolsa de 1929, origen del declive de la propiedad que termina con la muerte del Sr. Martin en 1935.

Figura 1. Parcela completa de Graycliff House



Fuente: Elaboración propia, 2025.

4.4. Wright, Fenollosa y Conder

Japón comienza a abandonar la política exterior de aislamiento sufrido desde el siglo XVII, durante el período Edo conocido con la expresión *Sakoku*, a mediados del siglo XIX. El ostracismo en el que había permanecido termina en 1853, cuando la armada de los Estados Unidos de América llega a su costa con el fin del establecimiento de relaciones diplomáticas y acuerdos comerciales, generado su apertura a las potencias mundiales. La administración Meiji y su nueva política exterior comienza a invitar y contratar a profesores y especialistas internacionales con el fin de incorporarlos a las nuevas estructuras e instituciones académicas gubernamentales en la década de 1870. Entre otros centramos la atención sobre dos figuras capitales, el historiador, filósofo y poeta americano Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908) y el arquitecto británico Josiah Conder (1852-1920).

El padre de Fenollosa, Manuel Francisco Fenollosa del Pino era un malagueño que a los 14 embarca en la Armada de los Estados Unidos como músico, asentándose definitivamente en Salem (Massachusetts) donde contrae matrimonio con Mary Silsbee, tía del arquitecto Joseph Lyman Silsbee (Cabeza, 2022).

Fenollosa llega por primera vez a Japón en 1887 por mediación del biólogo Edward Sylvester Morse (1838-1925), como profesor de filosofía y posteriormente de Ideas Estéticas del primer centro universitario de Tokio, la Universidad Imperial. Como traductor el contrato se va renovando y en 1886 es trasladado a la Oficina del Comisionado de Bellas Artes, dependiendo directamente del Ministerio del Emperador para la conservación de obras de arte.

La vasta formación académica en filosofía y arte exportada desde la costa este, le faculta aportar su visión sobre la sociedad democrática y las Bellas Artes. Esta disposición cultural resulta sensible a la «creencia emersoniana en la democratización del arte como medio de desarrollo social», tema central del Movimiento Estético americano del último cuarto de siglo XIX. La consistente actitud trascendentalista de Emerson, Thoreau o Whitman, traspasa la frontera americana a través de Fenollosa extendiendo el concepto de «esteticismo democrático» más allá de la comunidad artística de Boston (Nute, 1993).

Bajo este criterio Fenollosa desarrolla una intensa actividad académica en Japón a la par de la ingente y frutífera labor de investigación, interpretación y divulgación de las artes japonesas en Occidente, lo que le permite alcanzar el reconocimiento nipón al ser nombrado Comisionado Imperial de las Artes. A su regreso a los Estados Unidos es nombrado comisario del Museo de Bellas Artes en Boston entre 1890 y 1896, antes de regresar a Japón. Esta campaña extiende definitivamente el conocimiento de la cultura Oriental, por lo que es considerado como el fundador de la moderna historia del arte y estética japonesa, con multitud de importantes publicaciones, entre la que destaca su obra póstuma *Epochs of Chinese and Japanese Art* publicada en 1912, influyendo definitivamente en el arte vanguardista occidental.

Existe un cierto consenso sobre la forma en la que Wright se introduce en las artes de Japón. Quinan (2020) y Nute (1991) reconocen que independientemente del encuentro con la Chicago World's Columbian Exposition de 1893, cuando el joven Wright se encontraba en la oficina de Alder y Sullivan, seis años antes pudo haber tenido contacto con Fenollosa, cuando trabajaba con el arquitecto Joseph Lyman Silsbee (1848-1913) nada más llegar a Chicago en 1887. En ese momento la casa de Silsbee estaba llena de arte japonés (Manson, 1958), sin duda influenciado por su primo Fenollosa. Sin embargo, esta primera noticia del arte japonés pudo ser anterior, dado que la relación con Silsbee nace dos años antes en 1885, cuando trabajó en el templo de la familia de Wright y la capilla para su tío Jenkin Lloyd Jones en Wisconsin (Nute, 1991).

Establecido este intenso contacto, Wright publica sobre Ukiyo-e con el título *The Japanese Print, An interpretation* en 1912, refiriendo la autoridad de Fenollosa con sus dos libros *The Masters of Ukiyo-e* e *History of Ukiyo-e* (Wright, 1912) Cinco años después, en 1917, escribe un ensayo inédito sobre los grabados japoneses de Fenollosa, donde reconoce haber visto por primera vez un grabado japonés «hace unos veinticinco años», lo que concuerda aproximadamente con su presencia en la oficina de Silsbee (Pfeiffer, 1992) En ese ensayo declara su proximidad a Fenollosa cuando indica «En uno de sus viajes (de Fenollosa) a casa, trajo consigo

muchos grabados hermosos; estos me los quedé¹ (el subrayado es mío). Eran del tipo decorativo estrecho «Hashira kake», y los aprecio hoy aún más que entonces» (Nute, 1991).

Esta misma referencia la recoge nuevamente en su *An Autobiography* y muestra intencionadamente la relación que sostenían «un joven estadounidense de aquella época ayudó a salvar muchas de las pruebas de su grandiosa cultura (japonesa) de esta destrucción indiscriminada. Su nombre era Ernest Fenollosa», confirmando no solo el conocimiento, sino la relación que Wright sostenía con el erudito compatriota (Wright, 1943).

Josiah Conder (1852-1920) es un arquitecto británico que fue el primer profesor extranjero de arquitectura de la Kōbu Daigakkō Imperial College de 1876 a 1884 creada en 1873. Su pasión y dedicación a la arquitectura y jardines japoneses termina gratificándose al nombrarle presidente de la Asociación de Arquitectos Japoneses, fundada en 1887 (Vogel, 2016).

Conder, publicaba como socio del Instituto Real de Arquitectos Británicos (FRIBA) y en ese momento contaba con títulos como *The flowers of Japan and the art of floral arrangement; Japanese costumes; Japanese armour; Notes on Japanese Architecture* y *Further notes on Japanese architecture y Domestic Architecture in Japan*. Sin embargo, hay que esperar a *Landscape gardening in Japan* en 1893, para reconocer la importante investigación realizada sobre el origen y situación de los jardines japoneses.

Según revela el propio prefacio del libro, éste completa y profundiza sobre el publicado como *Flowers of Japan and the Art of Floral Arrangement*, continuación de la investigación iniciada con el artículo en el que presenta, por primera vez, la teoría de las composiciones de jardines japoneses en 1886, titulado *The Art of Landscape Gardening in Japan* (Conder, 1893).

La presencia de los postulados de Fenollosa en Wright es clara en su propia producción literaria, no así Conder, circunstancia que nos llevaría fuera de los límites de este artículo. Sin embargo, algunos de los postulados de su investigación pueden buscar complicidades con Graycliff House, sobre todo ante la significativa situación de Wright señalada anteriormente y su reciente llegada de Japón.

5. Análisis y resultados

La secuencia descriptiva esgrimida anteriormente nos permite indicar que Wright no solo tiene un gran conocimiento de las expresiones culturales japonesas, sino que reconoce una sintonía seminal con su actitud arquitectónica orgánica, circunstancia que incluso revela en su *An Autobiography* cuando indica:

siempre estuvo presente la búsqueda de grabados japoneses. Y la misteriosa y maravillosa Edo por explorar. El grabado es más autobiográfico de lo que uno podría imaginar. Si los grabados japoneses hubieran sido excluidos de mi formación, no sé qué rumbo habría tomado todo. (Wright, 1943, p.183)

En 1905 Wright realiza un viaje a Japón acompañado por su mujer Kitty y sus clientes Wilitis, con la intención de adquirir grabados en madera, visitando principalmente jardines tradicionales naturales o artificiales, como evidencia el álbum de fotografías que realiza recogiendo los escenarios observados. Curiosamente escoge la fotografía como medio de representación arquitectónica, evitando los dibujos a pesar de su maestría gráfica (Birk, 1996).

Smith encuentra en este viaje un punto de inflexión sobre el planteamiento de Wright ante el diseño del paisaje (Smith, 2008). Como hemos comprobado era consciente del trabajo de Fenollosa, pero también es probable que en ese momento tuviera conocimiento de libro de *Landscape Gardening in Japan* de Conder. A pesar de esto, no resulta sensato creer que Wright estuviera interesado en la literalidad de alguno de los cinco tipos de jardines japoneses identificados por el arquitecto británico. Sin embargo, sus principios estéticos y la profunda conexión con la naturaleza que mostraban, si podrían haber influenciado en él. El sistema estructural sobre el que reposa el arte japonés, entendido como esencia interior, es el que permite a Wright decidir que ni la imitación ni el realismo son el objetivo de sus expresiones, sino la

¹ Subrayado introducido por el autor.

capacidad de transmitir una realidad más abstracta que subyace bajo su aspecto. Con ese criterio puede relacionar esta estructura interna con la forma orgánica, donde una síntesis definida de elementos constituye una unidad dentro de un todo superior (Meech, 2001).

Superado el aprecio por el exotismo inicial del jardín japonés, la esencia geométrica en las formas naturales es la que encuentra representación a través de la abstracción, en lo que Alofsin entendía como «calidad de abstracción» (2008).

Bajo el planteamiento esgrimido y continuando con Smith, los principios que Wright comienza a desarrollar y aplicar después de 1905 le permiten concebir el paisaje-jardín alrededor sus edificios como un ideal natural; integrar el edificio en el mundo exterior, extendiendo el jardín en el entorno circundante mediante el uso de *Shakkei* o paisaje prestado; introducir elementos acuáticos para vincular el lugar con el mundo exterior y concebir el conjunto visual como el recinto particular del lugar (Smith, 2008).

Apoyados en este marco teórico desarrollamos las siguientes reflexiones, siguiendo el texto de *Landscape Gardening in Japan* de Conder con el objetivo de explorar la idea de integración que se alcanza en Graycliff House entre arquitectura y naturaleza. En todo caso, la íntima relación de Graycliff con su marco paisajístico, al igual que en Taliesin, resulta novedosa en la obra de Wright. Dejando atrás las Prairie Houses, se inicia el camino hacia las Usonian Houses, donde la naturaleza focaliza las ideas arquitectónicas de Wright. La residencia estival de Graycliff es un refugio y un hogar para los miembros de la familia Martin. Parafraseando a Levine (1996) cuando describe Taliesin, Graycliff es una «y morada familiar, es una completa expresión de la integración que Wright lleva a cabo de la arquitectura y la naturaleza».

Reinterpretando la analogía como método de aproximación podemos evitar el proceso, difícil de detener, que nos conduciría permanentemente de una analogía a otra. Las cosas pueden resultar básicamente semejantes por su función, forma o contigüidad, si somos capaces de establecer algún tipo de relación o vínculo. Estas semejanzas, fáciles o complejas de descifrar, permiten el análisis bajo criterios científicos. Contrarios e iguales establecen los límites de la semejanza con una terminología arquitectónica ya habitual de exclusiones, diferencias, apariencias, casualidades, y hasta la mimesis, reflejando a la analogía formal o visual como una mera relación entre formas. Pero existe también la mimesis de la idea, una analogía capaz de relacionar la forma con el concepto, sin descender a la consideración platónica que distingue las mimesis buenas de las falsas, como las de la idea y las de crear imágenes, respectivamente, para explicar su teoría del conocimiento (Platón, 1970).

Entendiendo la analogía de la idea, como criterio de interpretación, esta nos aproxima a un contenido más metafórico y por ende interpretativo, alejándonos de la instrumentalización del lenguaje arquitectónico en su condición física o formal (Sola, J. R. y González Fraile, 2019).

La parcela de Graycliff House se encuadra en un entorno natural extraordinario, sobre un pronunciado acantilado con vistas al lago Erie. Tiene una superficie aproximada de 3,5 hectáreas en una de proporción rectangular con orientación principal noroeste. Sin embargo, en su origen se accedía al tercio norte (lindando con el lago) desde el este y a través de una servidumbre de paso por la propiedad contigua. Figura 2

Figura 2. Parcela completa de Graycliff House



Fuente: Elaboración propia, 2025.

Se trata de una parcela sobre los acantilados de esquistos pizarrosos y capa superior de caliza Tichenor que sobresale encima de la pizarra erosionada, próximo a la desembocadura de río Eighteenmile Creak. La espectacularidad de lugar, elevado 70 pies sobre el lago, solo tiene los límites de la verticalidad de las masas forestales laterales y la horizontalidad de la lámina de agua

del lago con el telón de fondo de Canadá al noroeste, como elementos principales de la naturaleza protagonista.

El lugar exige una clara actitud arquitectónica, propositiva de la puesta en valor de sus condiciones naturales y al servicio del programa funcional. Proponemos centrarnos sobre la presencia del agua como elemento natural determinante en la interpretación del lugar.

Según se ha visto, tanto la secuencia histórica del proyecto, como la ejecución de las obras, describen un vertiginoso ritmo y su condición cambiante. A pesar de ello, todas estas modificaciones y cambios terminarán disciplinadas al único pensamiento arquitectónico del planteamiento genuino de Wright.

Iniciado como una modesta residencia de verano, Wright desarrolla una serie de iniciativas de forma consensuada, complejizando el programa funcional hasta que alcanza la condición de un complejo residencial, quizá rememorando la situación acaecida en la vivienda de Buffalo, Martin House. Se construyen tres edificios, pero se llegan a proyectar cinco, iniciativa que se ve cercenada por el Crack de 1929.

Las obras comienzan en 1926 con el garaje y apartamento del chofer (nº 1), continuando por la vivienda principal (nº 3) que se simultanea con un cuarto de calderas exterior, el Heat Hut (nº 2), edificio vinculado a la zona de servicio que ocupa el diedro liberado por las otras dos construcciones. El proyecto original preveía el acceso a la playa del lago mediante un sistema de escaleras simétrico que con el tiempo varia su forma y posición (Figura 3).

En septiembre de 1927 Wright envía un plano en color, donde figuran el conjunto completo de las edificaciones, al que se incorporan iniciativas de tratamiento de los espacios exteriores. En el mismo se pueden ver bocetos de partes no construidas, como testigo del vivido trabajo y debate con los Srs. Martin. Así se muestra un pabellón de invitados contiguo al garaje y una cancha de tenis al oeste, que termina por colmatar el tercio norte de la parcela original.

Figura 3. Parcela completa de Graycliff House



Fuente: Elaboración propia, 2025.

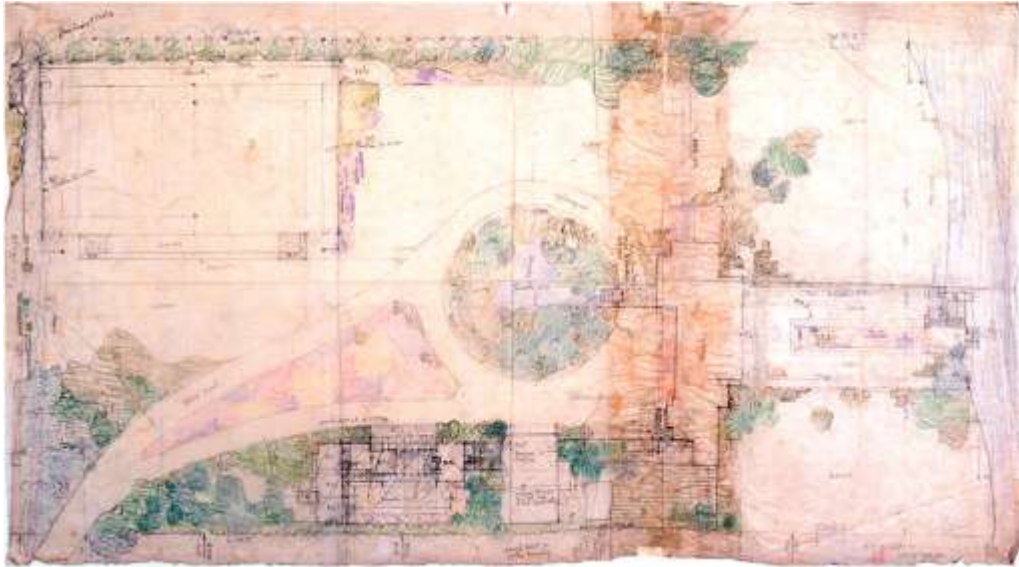
Este documento es el instrumento más valioso para prospectar cual es la interpretación de Wright sobre el lugar, circunstancia repleta de matices y cualidades, que procedemos a analizar (Figura 4).

La ordenación del conjunto plantea un primer sistema de bandas este-oeste que ordena las edificaciones y el espacio de la parcela, apropiándose del escenario completo. La primera se define al norte por el borde del acantilado, mirando hacia el lago con una anchura de 100 pies dictada por el Dr. Martin. El espacio se vertebraba por una piscina rectangular que asume el eje transversal y compositivamente simétrico del interior del salón hacia el norte. En la actualidad esta idea se mantiene formalmente, si bien sustituyendo su función acuática por una jardinera floral. La

segunda banda se coloniza por la residencia principal. El edificio se abre en planta baja en forma de vano de puente en los espacios del salón, permitiendo la completa transparencia y presencia del lago Erie desde el sur (Figura 5 y Figura 6).

Por último, al sur se desarrolla el resto de la parcela, implantándose una balsa de agua con un perímetro naturalizado en el interior del circuito rodado que, en forma de círculo, alcanza tangencialmente el interior del porche de carruajes, donde se localiza la entrada de la vivienda. En el interior del porche un torrente de agua nutre a la balsa.

Figura 4. Plano de Wright de 1927



Fuente: Cortesía de Graycliff Conservancy INC.

Figura 5. Vista sur de la vivienda principal.



Fuente: Elaboración propia, 2020.

Figura 6. Vista norte de la vivienda principal.



Fuente: Elaboración propia, 2020.

Esta breve descripción señala los aspectos principales de la intervención paisajística, sobre la que pretendemos introducirnos en términos de analogía de la idea de un jardín japonés. Los principios estéticos del arte oriental resultan íntimamente ligados al propósito de Wright. La capacidad compositiva y de abstracción estimulan un planteamiento que, desde lo general precisa lo particular, llenando de unidad e intención a la variedad de las decisiones adoptadas.

Si el término *Sansui* define las vistas naturales o artificiales de un paisaje japonés ideal, con la combinación de su orografía (montañas, acantilados, etc.), los árboles y del agua, el uso de *Shakkei* o paisaje prestado, sanciona el lugar con su mundo exterior, concibiendo el conjunto visual completo como el escenario particular del recinto.

Apoyados en la referencia clásica del paisaje en el lago Seiko (China), rodeado de altas colinas y acantilados y con una cascada que se precipita desde las rocas en varias caídas, Conder propone los Hill Gardens (*T'suktyama-miwa*) como modelo de los jardines más completos, adecuados para áreas importantes frente a edificios destacados (Conder, 1893).

En el capítulo XII *Garden composition* del libro se localiza la lámina XXV *Diagram of Hill Garden, Finished Style*, identificándose los elementos y sus diferentes posiciones relativas, colinas, piedras, grupos de árboles, estanques, cascadas, puentes e islas (Conder, 1893). Presentamos esta lámina redibujada con la intención de centrarnos en los elementos que cualifican el agua y su forma (Figura 7).

El grabado de Conder, muestra un lago artificial significado por la irregularidad de su ribera y la presencia de un conjunto de piedras diseminadas e implantadas estratégicamente. Al fondo una cascada escalonada centra la atención recortada en la silueta de las montañas como decorado escénico de la naturaleza.

En Graycliff House el acceso a la parcela, genera una vía rodada que llega hasta una rotonda de circulación dispuesta en el inapreciable eje de simetría de la parcela (sur-norte), grafiado en color verde. Este eje virtual forma la estructura subyacente bajo otras apariencias y ordena cuatro elementos compositivos: el círculo de geometría perfecta, la balsa de agua en forma de estanque irregular situado en su centro, el porche de carruajes y una cascada escalonada (Figura 8).

Figura 7. Redibujo de la lámina XXV de Conder



Fuente: Elaboración propia, 2025.

Figura 8. Vista de la balsa implantada al sur de la vivienda



Fuente: Elaboración propia, 2020.

La balsa se materializa perimetralmente como pequeño lago natural con un borde curvilíneo y aleatorio, sin la presencia de la simetría, conformando una geometría de clara analogía formal hacia la naturaleza. Su fondo es igualmente irregular, sin sostener una relación de paralelismo con

la lámina del agua que contiene. La forma es tan imprecisa, como natural, al estar construida por piedras de diferentes tamaños, forma y color, como estableció Wright el 12 de septiembre de 1927 al prescribir que «el círculo debe estar hundido en todo su desarrollo 2'... Abre el centro... y llénalo de agua con grupos de rocas de colores» (Mahoney, 2009).

El porche de carruajes se alza verticalmente con dos columnas chapas en piedra, señalando el foco del eje de simetría, enfatizando el acceso a la vivienda.

La cascada escalonada introduce el movimiento del agua desde un vaso octogonal, ceñido a las columnas del porche de carruajes. Su caída sobre el eje perfecciona la simetría del porche que actúa como gruta arquitecturizada y fondo de escena, antes de iniciar su desplazamiento hacia el sur, nutriendo al pequeño lago artificial y despertando los sentidos con vibrante sonido y frescura del discurrir del agua (Figura 9).

Figura 9. Vista de la cascada escalonada en el porche de carruajes



Fuente: Elaboración propia, 2020.

La forma de esta balsa se pronuncia hacia el oeste, potenciando la mirada hacia el lago Erie, enfrentándose ambas realidades, la del lago Erie al fondo y a poniente, y la del lago artificial en un primer plano.

Paisaje y edificio se proyectan conjuntamente integrando el sitio con el paisaje natural circundante. Con el *shakkei* (paisaje prestado) se incorpora al lago Erie en su composición, estableciendo un plano de visión clara e ininterrumpido hacia el horizonte. Como resultado, la vivienda principal se convierte en el marco a través del cual se puede ver el elemento más importante: el lago Erie, integrando el edificio con el entorno natural circundante.

La escenificación de una naturaleza original despierta el imaginario del ideal japonés de un Hill Garden, de un nuevo lago artificial que tensiona al natural de Erie.

7. Conclusiones

Graycliff House representa el desarrollo de algunas de las ideas principales de Wright sobre arquitectura y paisaje, fundamentales para comprender su importancia. Los elementos que definen Graycliff con su espectacular ubicación en un acantilado sobre el lago Erie, junto con los desarrollos que concibe originalmente, suponen la yuxtaposición de un edificio ante la gran masa de agua del lago. Nos encontramos en el momento de transición de las Prairie Houses hacia las Usonian Houses. Wright describe el ideal usoniano, afirmando:

La casa usoniana, entonces, aspira a ser una representación natural, integral con el lugar; integral con el entorno; integral con la vida de sus habitantes. Una casa integral con la naturaleza de los materiales —donde el vidrio se utiliza como vidrio, la piedra como piedra, la madera como madera— y todos los elementos del entorno se integran en la casa y la atraviesan. En esta nueva integridad, una vez allí, quienes la habitan se arraigarán y crecerán, y sobre todo, pertenecerán por naturaleza a la naturaleza de su ser. (Kaufmann y Raeburn, 1974, p.273)

No resulta aplicable una actitud lineal desde la aplicación de la simple analogía visual dada la «naturaleza errante de la influencia, como un flujo lento que acumula los restos de imagen y palabra» (Alofsin, 2008). Imagen y palabra para poder aclarar que la «verdad del significado no es lo mismo que la verdad de los hechos» como descubre el historiador White al reflexionar sobre la naturaleza de su disciplina (Ruiz-Domenec, 2024). Imagen que se reencuentra con las posibilidades expresivas del siglo XIX en el grabado de Conder.

Wright aplica el atractivo de los jardines no en su literalidad formal, sino en la condición más profunda hacia la calidad de su abstracción, suscitando una excitada resonancia con las sensibilidades modernas occidentales desde el último tercio del siglo XIX hasta el presente. Los tratamientos de la forma, color y estructura interna proporcionan superficies audaces y planas mediante composiciones dinámicas y asimétricas que asociamos con la cultura visual moderna.

Nute (1993) intuye que Wright se benefició enormemente tanto del tiempo que pasó en Japón, como de los miles de grabados que adquirió. Esta experiencia le proporcionaría una «rica fuente de inspiración formal» y el afianzamiento de varios principios orgánicos, como «la integración armoniosa de lo natural y lo artificial». Desde este punto de vista, su experiencia cultural oriental le permite colegir que los edificios japoneses son «como las rocas y los árboles crecían en sus lugares».

8. Agradecimientos

El presente texto nace en el marco del Proyecto de Investigación *La Restauración en la conservación de la arquitectura contemporánea. Criterios y Resultados en la Restauración de Graycliff House* de la Universidad de Valladolid y la State University of New York. Frank Lloyd Wright, persona, personaje y arquitecto, como protagonista y referente de la arquitectura del cambio de siglo XIX y XX estadounidense.

Para su realización se contó con el permiso de la institución Graycliff Conservancy INC., titular y responsable de la conservación del complejo arquitectónico, quien autoriza tanto el acceso a sus archivos, como de aquellos de los que son titulares, depositados en la University at Buffalo libraries, agradeciendo especialmente la ayuda de Robert F. Wooler, Executive Director.

Igualmente, al estudio de arquitectura CJS Architects y Heritage Landscapes Preservation Landscape Architects & Planners, responsables de las últimas fases de restauración de Graycliff House y en particular a su arquitecto socio Dirk Schneider.

Agradezco a estas instituciones la confianza y facilidades prestadas, a las que debo incorporar a la familia por todo su generoso y desinteresado apoyo durante todo el tiempo de investigación.

Referencias

- Alofsin, A. (2008). Frank Lloyd Wright and the Aesthetics of Japan. *SiteLINES: A Journal of Place*, 4(1), 17. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/24889324>
- Birk, M. (1996). *Frank Lloyd Wright's fifty views of Japan: The 1905 photo album*. Pomegranate Artbooks, 73.
- Boyle, T.C. (2013). *Las mujeres*. Osuna Aguilar, J. (trad.). Impedimenta.
- Cabeza Laínez, J.M., Almodóvar Melendo, J.M. y Rodríguez Cunill, I. (2022). Ernest Fenollosa, Kakuzo Okakura y el arte japonés. Un diálogo fructífero entre oriente y occidente. *UcoArte. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 11, 123-139. <https://doi.org/10.21071/ucoarte.v11i.14526>
- Conder, J. Josiah (1893). *Landscape gardening in Japan*. Kelly and Walsh.
- Drennan, W. (2007). *Death in a Prairie House: Frank Lloyd Wright and the Taliesin Murders*. Terrace Books.
- Frank Lloyd Wright Building Conservancy (2019). *The 20th-century Architecture of Frank Lloyd Wright. Nomination to the World Heritage List by the United States of America (2016) Revised 2019*. Frank Lloyd Wright Building Conservancy, 136.
- Gibson, C. (1998). *Population of the 100 Largest Cities and Other Urban Places in The United States: 1790 to 1990*. U.S. Bureau of the Census. <https://www.census.gov/library/working-papers/1998/demo/POP-twps0027.html>
- Hitchcock, H. R. (1929). *Modern Architecture: Romanticism and Reintegration*. Payson & Clarke ltd.
- Kaufmann, E. Jr. (1957). One hundred years of significant buildings. 9: Houses since 1907. *Architectural Record*, 121 (2), 199-201.
- Kaufmann, E. y Raeburn, B. (1974). *Frank Lloyd Wright: Writings and Buildings*. Penguin Books.
- Levine, N. (1996). *The Architecture of Frank Lloyd Wright*. Princeton University Press, 76.
- Mahoney, P. (2009) Graycliff Emerging. *Frank Lloyd Wright Quarterly*. The Frank Lloyd Wright Foundation.
- Manson, G. M. (1958). *Frank Lloyd Wright to 1910: The First Golden Age*. Reinhold Publishing Corp.
- Meech, J. (2001) *Frank Lloyd Wright and the Art of Japan. The Architect's Other Passion*. Japan Society and Harry N. Abrams, Publishers.
- Nute, K. (1991). Frank Lloyd Wright and Japanese Art. Fenollosa: The Missing Link. *Architectural History*, 34, 224-230. <https://doi.org/10.2307/1568601>
- Nute, K. (1993). *Frank Lloyd Wright and Japan. The role of traditional Japanese art and architecture in the work of Frank Lloyd Wright*. Van Nostrand Reinhold.
- Platón (1970) *El sofista*. Instituto de Estudios Políticos.
- Pfeiffer, B. B. (1992-95). *Frank Lloyd Wright, Collected Writings. Vol. 1. The Print and the Renaissance*. Rizzoli.
- Quinan, J. (2020). In the Thought of the World: Frank Lloyd Wright's Larkin Administration Building. En P. H. Christensen (Ed.), *Buffalo at the crossroads. The past, present, and future of American urbanism*. Cornell University Press (pp. 89-109).
- Ruiz-Domenec, J. E. (2024). *Un duelo interminable. La batalla cultural del largo siglo XX*. Penguin Random House.
- Smith, K. (2008). *A thematic background to the Graycliff landscape design by Frank Lloyd Wright. Graycliff cultural landscape report & Treatment plan*. Graycliff Conservancy. Heritage Landscapes Preservation Landscape Architects & Planners.
- Sola, J. R. y González Fraile, E. (2019) Las analogías de la arquitectura en los criterios de restauración. *Papeles del Patal*. 11, 155-170.
- Twombly, R. C. (1991). *Frank Lloyd Wright: His life and his architecture*. John Wiley & Sons, 189-190. <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.01.38>
- Vogel Chvroulet, I. Irene (2016). The architecture of Japan: Discovery, assimilation and creation- Josiah Conder Opens the way. En S. Müller, T. Itô, & R. Rehm (Eds.) *Wort-Bild-Assimilation: Japan und die Moderne, Japan and Modernity*, 4. Gebr. Mann Verlag (pp. 66-93).
- Wilner, M. (1931). *Niagara Frontier: A Narrative and Documentary History, Vol. III*. Chicago: S. J. Clarke Publishing.

Wright, F. L. (1912). *The Japanese Print, An interpretation*. The Ralph Fletcher Seymour Co.

Wright, F. L. (1943). *An Autobiography*. Faber & Faber Limited.

Wright, F. L. (1957). *A testament*. Bramhall House.

Wright, F. L. (1957). Wright terms doomed Robie House sound, hits plan to razza structure. *Chicago Daile Tribune, Tuesday, March 19, 10*.