



Una tarde de té en la Casa Eames

Nieves Fernández Villalobos

Alberto López del Río

En el año 2012 se celebró en la Casa de Charles y Ray Eames una ceremonia del té que congregó a unos pocos invitados. El acto pretendía rememorar otro que había tenido lugar en el mismo espacio 60 años atrás, en el que los Eames habían recibido a distinguidos invitados como Charlie Chaplin o Isamu Noguchi. En ambas ocasiones, la estética del ‘select and arrange’ de los Eames, junto con las intervenciones artísticas de sus invitados, componían una desnuda escenografía, con cierto aire occidentalizado, que servía de base para la celebración de la ceremonia. Estos eventos, así como los elementos e invitados que aquí se reunieron, suponen una pequeña muestra del vínculo de los Eames con el diseño y la arquitectura japoneses y, en concreto, la plasmación de algunos ideales comunes manifestados en su propia e icónica casa californiana, configurándose como capítulos esenciales en la singular vida de este edificio.

PALABRAS CLAVE

Ceremonia del té, Casa de té, Eames, Noguchi

KEYWORDS

Tea Ceremony, Tea House, Eames, Noguchi

“Es difícil comprender esta espiritualidad ya que no es la misma para todo el mundo, (...) al contrario, es individual. *Chashitsu* (la habitación de té) existe como el espacio espiritual de una persona. Y luego llegan otros, trayendo consigo su propio y personal espacio espiritual. Y es ahí donde nos reunimos y hablamos, compartiendo la espiritualidad del momento”.

Terunobu Fujimori¹

Nieves Fernández Villalobos

Es arquitecta (2001) por la Universidad de Valladolid (UVA), profesora del área de Composición Arquitectónica desde 2003 y doctora (2007) por la misma Universidad. Su tesis doctoral fue premiada en el VII Concurso de Tesis de Arquitectura de la Fundación Caja de Arquitectos (2009). Su publicación, *Utopías Domésticas. La Casa del Futuro de Alison y Peter Smithson*. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona, 2013, obtuvo el Premio FAD 2014 de Pensamiento y Crítica. Ha publicado varios artículos relacionados con la arquitectura doméstica, el paisaje, el cine y el diseño, e impartido numerosas conferencias y cursos nacionales e internacionales sobre dichos temas.

Afiliación actual: CDOC, Dpto. Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Valladolid
 E-Mail: nfvillalobos@uva.es
 ORCID iD: 0000-0003-2559-0652

Alberto López del Río

Es arquitecto (2008) por la Universidad de Valladolid (UVA), profesor del área de Composición Arquitectónica desde 2015 y doctor (2022) por la misma Universidad. Finalista en la categoría de Artículos de Investigación de la XIV Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (2018) y ganador del 2º Premio de Investigación en Cultura Japonesa de la revista especializada Kokoro (2014). Su investigación se centra en la arquitectura y la cultura japonesas, sobre la que ha publicado diversos artículos, e impartido conferencias y cursos nacionales e internacionales.

Afiliación actual: Profesor Asociado, Dpto. Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Valladolid
 E-Mail: alberto_ldr@yahoo.es
 ORCID iD: 0000-0003-2164-2451

UNA NUEVA CEREMONIA DEL TÉ EN LA CASA EAMES. ICHI-GO ICHI-E

El 10 de marzo de 2012 la Casa Eames, en California, mostraba de nuevo unos tatamis en el salón. Las esteras, ocho en concreto, se disponían sobre el suelo formando casi un rectángulo próximo a la esquina más abierta al jardín. Nueve mesas bajas de base de alambre (LTR-Low Table Rod), que habían sido creadas por la pareja en 1950, con sus superficies blancas y negras, se colocan formando una L, alejándose de la pared y forzando el vínculo con el exterior. Varias de las icónicas sillas LCW (Lounge Chair Wood), diseñadas en 1946 en contrachapado de madera moldeado tridimensionalmente, aquí en color natural y lacadas en negro, rojo o blanco, se sitúan tras las nueve mesas esperando recibir a los invitados. Entre las sillas y la pared del fondo, un jardín interior de piedras y algunas macetas.

En esa fecha, dos de los nietos de Charles y Ray Eames, Lucia Atwood y Eames Demetrios, que forman parte del equipo directivo de la Fundación Eames, organizaron una simbólica ceremonia del té en la vivienda con el objetivo de recaudar fondos para la Fundación, encargada de la restauración y conservación de la casa. Solo doce privilegiados pudieron asistir al evento², que conmemoraba una primera ceremonia que tuvo lugar en 1951, y que estaría significativamente presidida por Sosei Shizuye Matsumoto: ella había estado en ese mismo lugar, sesenta años atrás, junto a su marido Eddie Matsumoto y el gran maestro de la 15ª generación de la escuela de té Urasenke, Genshitsu Sen³. Sosei había conocido a los Eames a través de Mitsuhiro Sen, amigo y arquitecto de la Casa de Té en la Huntington Library y hermano menor de Genshitsu.

Un biombo se dispone plegado en L en la esquina acristalada para conformar un simbólico *tokonoma*. Sobre él cuelga el *kakemono*, un rollo desplegado verticalmente con una caligrafía que reza: “el sonido de la tetera es como el viento entre los pinos”⁴. En el ritual tradicional para dar comienzo al *cha-ji*, la ceremonia del té, los participantes deben contemplar el rollo dispuesto, que ha sido seleccionado según la estación. En este caso, la frase elegida había sido escrita por el gran maestro de la 14ª generación de la escuela Urasenke, Tantansai, en la década de 1940, y parecía idónea para conmemorar aquella primera ceremonia. Un pequeño arreglo *ikebana* se situaba justo delante, para completar la ambientación.

Cinco estudiantes acompañaron en esa singular velada a la Sra. Matsumoto, y su sobrina, Etsuko Ota, realizó la ceremonia del té utilizando exactamente los mismos utensilios que se usaron aquella noche de 1951: un *natsume*⁵ lacado en negro por Kōetsu con el símbolo del Templo Kōdaiji de Kioto (crisantemo y paulonia), el *chawan*⁶ principal (que se sirvió a Eames Demetrios como primer invitado) era una copia negra al estilo de Nonomura Ninsei con motivo de bambú fabricado por Kyuho, y la cuchara de té, *chashaku*, tallada por Tantansai, que fue denominada poéticamente como “Sai Rai”, que significa “volver a encontrarse” (fig. 01).

La expresión japonesa *ichi-go ichi-e*, que significa literalmente “una vida, un encuentro”, describe un concepto cultural vinculado frecuentemente al famoso maestro de té Sen no Rikyū. Asociada a lo transitorio, cobra especial importancia en la ceremonia del té, recordando a los participantes que cada reunión es única y debería ser atesorada en la memoria ya que no podrá volver a repetirse. A pesar de ese ‘volver a encontrarse’, cada una de esas celebraciones fueron indudablemente un *ichi-go ichi-e*.

Fig. 01
Izquierda. Utensilios empleados en la ceremonia del té sobre los tatamis, con el biombo, la caligrafía y el arreglo floral al fondo. Derecha. Imagen de la ceremonia del té celebrada en marzo de 2012 en la Casa Eames, con los invitados sentados en las sillas LCW y las mesas LTR delante de ellos.
Fotografía: Eames Foundation. © 2012 Eames Office, LLC. Publicado en: <https://eamesfoundation.org/events/japanese-tea-ceremony/>



02

CEREMONIA DEL TÉ CON CHARLES Y RAY

En las imágenes habituales de la Casa Eames (fig. 02), el interior se muestra repleto de muebles, plantas, objetos artísticos y colecciones variadas; elementos que los Smithson —amigos y fervientes admiradores de los Eames— definirían como “signos de ocupación”⁷. Estos constituían una manera de apropiarse de un lugar y contribuían a transformar el espacio habitable, a individualizar la imagen de una arquitectura seriada de la que había partido el diseño de la vivienda⁸. Así, en la propuesta original, publicada en *Arts & Architecture* en diciembre de 1945, el salón se describía como “puro disfrute del espacio en el que los elementos pudieran ser colocados y sacados”, hablaba de crear en su hogar “un collage espacial en continua evolución”⁹. Las obras de arte se reunían, exhibían y reordenaban constantemente por todo el espacio, suelo, paredes e incluso el techo, del que se suspendían pinturas, plantas u otras decoraciones efímeras. Era una actitud que fue denominada por los Smithson como “la estética Eames” basada en la técnica de “select and arrange”¹⁰, lo que permite entender la arquitectura de los Eames desde el diseño escenográfico¹¹, como vemos en las fotografías del interior del salón, o las diapositivas de su película *House: After Five Years of Living* (1955); una actitud que se recrea en la celebración de lo cotidiano y lo considera como algo mágico, que atesora objetos dispares y los ‘escoge y dispone’ según el momento.

Frente a este interior repleto de objetos, unas pocas fotografías en blanco y negro, tomadas en 1951, muestran la casa inusualmente desnuda. El “select and arrange” de los Eames se ha restringido, para una ocasión muy especial, a tan solo “unos tatamis y unas akari” situados de forma estratégica en el vasto espacio del estar, junto a la esquina acristalada¹² (fig. 03). Los Eames eran unos amables anfitriones que recibían a numerosos amigos y conocidos en su casa. En esta ocasión, y haciendo gala de su admiración por la estética japonesa, celebrarían una ceremonia del té tradicional, verdaderamente singular, el 24 de julio de 1951. Contarían con la presencia de Charlie Chaplin e Isamu Noguchi, como invitados de honor, entre otros asistentes como Christian y



03

Fig. 02

Charles y Ray Eames en el salón de su casa en California repleto de mobiliario, alfombras, lámparas, plantas y otros objetos singulares seleccionados por ellos.

Fotografía: Hap Johnson para la Eames Office. © 2012 Eames Office LLC.

Publicado en: DEMETRIOS, Eames, *Beautiful Designs*, Ammo Books, California, 2012, p. 341.

Fig. 03

Salón de la Casa Eames preparado para la ceremonia del té que tuvo lugar el 24 de julio de 1951. A la derecha, podemos ver dos lámparas Akari de Isamu Noguchi. A la izquierda, los tatami y los cojines que ocuparán los invitados, y próximos a la esquina del salón, el *chagama* y el arreglo floral.

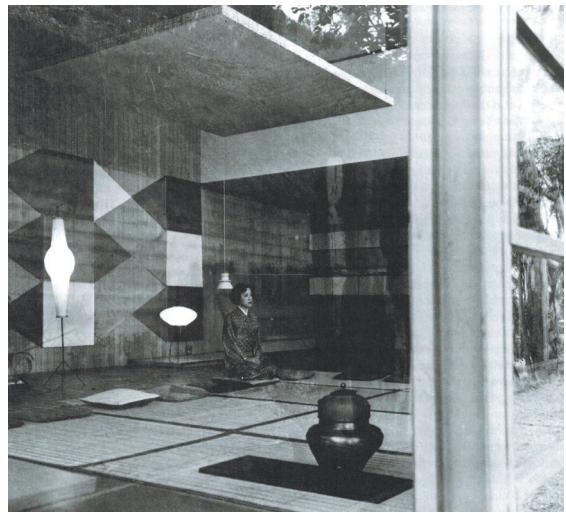
Fotografía: Charles Eames. Publicado en: © The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York / ARS <https://archive.noguchi.org/Detail/archival/37419>



04

Fig. 04

Ceremonia del té celebrada en la Casa Eames el 24 de julio de 1951. Asistentes, de izquierda a derecha: Isamu Noguchi, Ray Eames, Yoshiko Yamaguchi, Sosei Matsumoto, Charlie Chaplin, Henrietta Lederbom, Iris Tree, Betty Hartford, Christian Lederbom y Ford Rainey. Fotografía: Charles Eames. Publicado en: © The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York / ARS <https://archive.noguchi.org/Detail/archival/37431>



05

Fig. 05

La actriz Yoshiko Yamaguchi, prometida del escultor Isamu Noguchi, sola en el salón de la Casa Eames en los momentos previos a la celebración de la ceremonia del té que tuvo lugar el 24 de julio de 1951. Fotografía: Charles Eames. Publicado en: EAMES, Charles & Ray, *An Eames Anthology*, Yale University Press, New Haven and London, 2015.

Henrietta Lederbom, Iris Tree y los actores Betty Harford y Ford Rainey¹³. Sosei Shizuye Matsumoto guiaría la ceremonia y su estudiante, la actriz Yoshiko Yamaguchi, prepararía una comida *sukiyaki* para los asistentes, por solicitud de Chaplin (fig. 04). Más tarde, él mismo, que admiraba Japón, e incluso había estudiado teatro Kabuki, Kyōgen y Nō para dar forma y perfeccionar su propio arte y apreciaba la ceremonia del té¹⁴, deleitó a los asistentes con una danza Nō¹⁵. Chaplin entabló una amistad duradera con Yoshiko Yamaguchi, quien se casaría con Isamu Noguchi poco después de la ceremonia del té, el 15 de diciembre de 1951¹⁶.

La joven actriz aparece en otras dos singulares fotografías de la casa, vestida con un kimono diferente al que luce en la famosa celebración, por lo que podemos suponer que fue en otra fecha próxima a la ceremonia, o en momentos previos a su preparación. En una de ellas, Yoshiko se encuentra en el interior del espacio, sola y sentada sobre un cojín, meditativa, en un extremo sobre una composición rectangular de ocho tatamis. Un panel suspendido horizontalmente acota el espacio en altura, y sobre la pared revestida de madera se dispone una sugerente composición, 'muy Eames', nacida de su juguete *The Toy*, un juego de construcción que habían creado ese mismo año con un lenguaje muy próximo al de sus "cometas chinas"¹⁷. Ante este geométrico fondo, dos lámparas Akari, diseñadas por Noguchi, protagonizan la escenografía. En la esquina opuesta a Yamaguchi y en primer término, sobre una tabla de madera lacada, descansa el *chagama*, la olla para hervir el agua en la ceremonia, y un arreglo floral (fig. 05).

En la otra fotografía la artista lleva puesto el mismo kimono (fig. 06), y se encuentra junto a Noguchi, que va vestido con una ropa más informal de la que llevaría en la ceremonia. Ambos están de pie ante la puerta por la que se accede al evento, junto al patio lateral. Como se puede observar en esta fotografía (también fig. 03), se ha colocado un panel transversal en el hueco de la puerta, bajando decididamente el dintel, para conformar un *nijiriguchi*, la pequeña entrada a la sala del té, que obliga a los visitantes a agacharse, para simbolizar el abandono definitivo del mundo cotidiano.



06



07

Una vez dentro, la disposición interior corresponde a la primera parte del acto, la ceremonia del té propiamente dicha, con los ocho tatamis colocados juntos y sobre ellos dos zonas claramente diferenciadas: la de los cojines de colores que ocuparan los invitados, más alejada de los cerramientos de vidrio y de frente a estos, y la de la esquina opuesta, que ocupará la maestra de té, Sosei Matsumoto, asistida por Yamaguchi (fig. 08 arriba). Es esta una disposición formal y contenida, que enfatiza la solemnidad de la ceremonia así como su teatralidad, con la maestra realizando una serie de movimientos pautados y los invitados frente a ella observando sus contenidos gestos y abandonándose a la contemplación de la escena. Y es que, en palabras de Kakuzo Okakura, “la habitación del té era un oasis en el que los viajeros fatigados podían reunirse para beber de la fuente común del amor por el arte. La ceremonia era un drama improvisado que giraba en torno al té, las flores y las pinturas”¹⁸.

Siguiendo nuevamente las palabras de Okakura, vemos como se produce en esta ceremonia una curiosa diferenciación con la idea tradicional de la casa y de la ceremonia del té, ya que, según este, la casa “implica una estructura creada para satisfacer una exigencia artística individual”, y, por tanto, “la habitación del té está hecha para el maestro, no el maestro para la habitación”¹⁹. En este espacio, se ha perdido sin embargo esa individualidad artística, produciéndose una suma de individualidades, con sensibilidades comunes o afines, próximas o interesadas en la estética japonesa en muchos casos, pero desde una cultura y creatividad propias y características. Así, en la pared de madera que actúa como un *tokonoma* conceptual, además de la decoración de los Eames y las Akari, se sitúa un ligero ciempiés de los Eames en la esquina, próximo tanto a sus cometas de animales, objetos efímeros y elementos naturales que colgaban del techo de la gran sala, como a la escultura con forma de ciempiés que el propio Noguchi fabricaría en cerámica durante su productiva estancia en Japón al año siguiente²⁰. Completa la decoración de la escena otro singular objeto que, desde esos años y hasta nuestros días, ‘deambula’ por el espacio de la gran sala: un jardín en miniatura, una jardinera rectangular móvil de metal, del tamaño aproximado al de un tatami, cubierto de pequeñas piedras blancas y sobre el que se disponen

Fig. 06

Isamu Noguchi y Yoshiko Yamaguchi delante del acceso a la Casa Eames, California (1951).

Fotografía: Charles Eames. Publicado en: © The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York / ARS <https://archive.noguchi.org/Detail/archival/37434>

Fig. 07

Kaiseki de la ceremonia del té celebrada el 24 de julio de 1951 en la Casa Eames, donde podemos ver a algunos de los asistentes sentados sobre los tatami y rodeando el espacio central ocupado por la maestra del té, en este caso, Yoshiko Yamaguchi.

Fotografía: Charles Eames. Publicado en: © The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York / ARS <https://archive.noguchi.org/Detail/archival/37429>



08

Fig. 08
Izquierda. Disposición del espacio interior del salón durante la ceremonia: rectángulo blanco_tatami / cuadrado gris_cojín / círculo negro_akari / rectángulo gris oscuro_chagama / en línea verde_jardín interior. Disposición de los asistentes: 1. Posición de la maestra de té / 2. Posición de los invitados.

Derecha. Disposición del espacio interior durante el *kaiseki*: rectángulo blanco_tatami / cuadrado gris claro_cojín / círculo negro_akari / rectángulo gris oscuro_mesa LTR / en línea verde_jardín interior. Disposición de los asistentes: 0. Posición de la maestra de té (Sosei Matsumoto y Yoshiko Yamaguchi) / 1-3. Charles Eames o Betty Hartford / 2. Ray Eames / 4. Christian Lederbom / 5. Henrietta Lederbom / 6. Alternativamente Isamu Noguchi, Yoshiko Yamaguchi o Sosei Matsumoto / 7. Charlie Chaplin / 8. Iris Tree / 9. Ford Rainey / 10. Isamu Noguchi.

jarrones y macetas con plantas, helechos y, sobre todo, *monsteras* o costillas de Adán, que siempre tendrán un lugar en la sala de los Eames, y que alcanzarán un considerable tamaño y protagonismo en su saturado mundo lleno de objetos.

De la parte más formal de la ceremonia no se conserva ninguna otra imagen, más allá de aquella con la ensimismada presencia de Yoshiko y de otras con los elementos dispuestos en un espacio deshabitado. Por el contrario, del *kaiseki*, la parte más informal de la celebración en la que se comparten alimentos, hay numerosas fotografías que nos permiten apreciar la disposición de los objetos en el espacio, así como la de los asistentes, si bien algunos de ellos irán permutando posiciones en las diferentes imágenes (fig. 07).

Para este momento, los tatami, antes agrupados, se desplazan, quedando tres juntos próximos a la cristallera, en los que se dispondrán otras tantas mesas LTR, que ocuparán Ray, y probablemente Betty Hartford y Charles uno a cada lado; aunque a este último nunca lo veremos sentado en los tatami, ya que tanto él como Noguchi serán los principales encargados de tomar las fotografías. En el lado opuesto de la sala, otros dos tatami, casi pegados a la pared de madera y separados de los anteriores la distancia de otro tatami, serán ocupados por los que podemos considerar los invitados más destacados: Charlie Chaplin en el centro, con Iris Tree a su izquierda, y un espacio que ocuparán alternativamente Yoshiko e Isamu Noguchi a su derecha. Entre estos dos grupos, y seguidamente de los tres primeros, un tatami ocupado por Henrietta y Christian Lederbom, en el que se apoyará la única *Akari* que se mantendrá en esta parte de la ceremonia, como fuente principal de iluminación del espacio, y a continuación la jardinera móvil cerrando la esquina. Enfrentado a este tatami, pero sin mantener del todo la alineación con el resto, se ubicará el último de los siete tatamis, que será ocupado por Ford Rainey y, en algún momento, por lo que se observa en las imágenes, por Isamu Noguchi. Casi en el centro de la sala, debajo del panel que limita la escala del espacio, bien en una posición más cómoda o en la más formal postura de *seiza* apoyados en sus rodillas, el espacio para la maestra del té, que ocuparán Sosei Matsumoto y Yoshiko Yamaguchi (fig. 08 abajo). Aquí, el suelo original de la casa queda desnudo y, sobre él, una gran bandeja circular y la maestra, con un pequeño brasero y una olla en la que preparará los

alimentos. La disposición de los comensales y de cada elemento que compone la escena, los pequeños muebles y la multitud de recipientes para los alimentos, no parece excesivamente rígida, pero indudablemente responde a un gusto típicamente japonés, en el que los elementos se disponen “para una vista de pintor”²¹, aunque con un alto grado de naturalidad y asimetría, como destaca Roland Barthes, y ejemplifica perfectamente la posición de la maestra del té en el espacio central. A la vez se nos muestra acorde a la estética y configuración del espacio de los Eames, a ese ‘select and arrange’ que constituye el signo de ocupación del espacio.

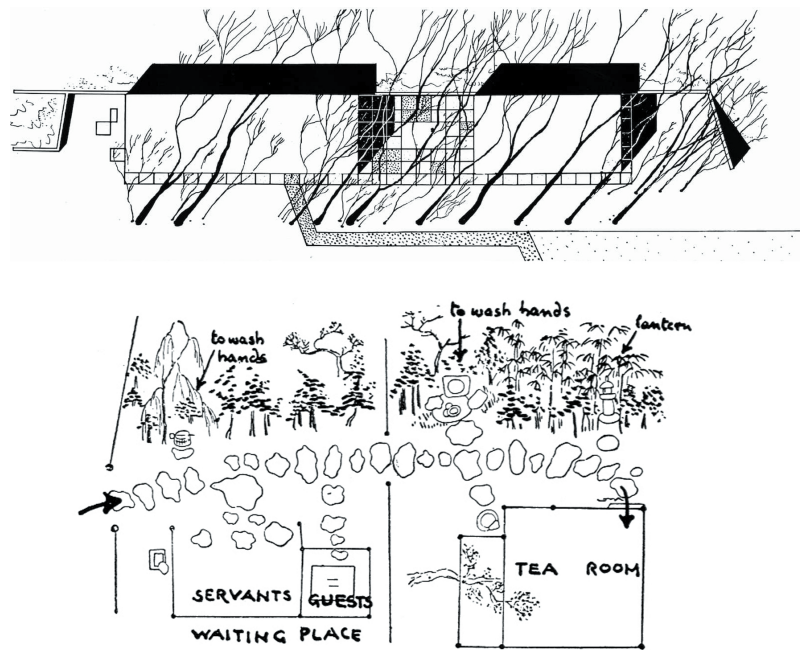
La contrastada reducción y contención escenográfica ha sido atribuida a Isamu Noguchi²². Yoke-Sum Wong explica que Charles Eames había confesado que después de la ceremonia del té, la casa permaneció vacía, y habían disfrutado bastante del espacio abierto, pero que luego, con el tiempo, todas las cosas regresaron, “poco a poco”, hasta devolvernos nuevamente las imágenes de la casa a la que estamos acostumbrados, repleta de objetos diversos encontrados, seleccionados y colocados. Así, la escenografía de la ceremonia del té seguramente se aproximaba más a los dibujos iniciales de la envolvente desnuda que se imprimían en *Arts & Architecture* en septiembre de 1949²³.

LA CASA EAMES, ¿UN PABELLÓN DE TÉ OCCIDENTAL?

Charles y Ray no habían visitado Japón antes de construir su vivienda, pero sin duda hay muchos aspectos de ella que recuerdan al diseño japonés. Entre los numerosos visitantes a su casa, y próximos a la descrita ceremonia del té, se

encontraban varias personalidades japonesas que probablemente alimentarían su admiración por el arte y costumbres orientales. Así, por ejemplo, en 1950, a través de Isamu Noguchi, los Eames conocieron al diseñador Isamu Kenmochi y al pintor Genichiro Inokuma, quien visitaría su casa en 1955. En 1951, el año en que se celebró la ceremonia, el gran maestro de la 15ª generación de la escuela de té Urasenke, Genshitsu Sen, conoció la casa. En 1952, Torao “Tiger” Saito, editor de la revista *Japan Today*, visitó la casa, e introdujo el trabajo de los Eames en Japón a través de sus artículos²⁴, en un momento, tras la II Guerra Mundial, en el que Japón estaba prestando especial atención al diseño americano²⁵. En 1953 visitaron también la vivienda los reconocidos ceramistas Shōji Hamada y Bernard Leach, así como el pensador Sōetsu Yanagi, personalidad clave en la fundación del Movimiento Mingei, cuya exaltación de la belleza de los objetos cotidianos y funcionales sería, probablemente, muy apreciada por Charles y Ray. Los Eames más tarde viajarían a Japón, tanto por trabajo como por ocio²⁶, y la casa empezaría a reflejar de forma más evidente la admiración de los arquitectos por la arquitectura y cultura de este país, hasta el punto de que, como expresaría Alison Smithson, que reconocería pronto la influencia japonesa en la vivienda²⁷, en buena parte la influencia de Japón llegó a Occidente a través de los Eames²⁸.

Esta se había manifestado en la arquitectura de los Ángeles ya desde el principio del siglo XX, especialmente en la manera de vincular los espacios interiores y exteriores²⁹. Pat Kirkham subraya la reminiscencia de la arquitectura tradicional japonesa en la casa Eames por su énfasis en la ligereza, la elegancia, la sencillez y la geometría³⁰. La retícula estructural resulta clave, en este sentido. Las pantallas correderas de Plyon³¹, enmarcadas con madera y deslizándose por la fachada,



09

se situaron en la parte superior de la vivienda y en la parte inferior del estudio con el objetivo inicial de proteger del sol y brindar privacidad. Su apariencia y función es, por tanto, asimilable a los característicos paneles *shōji* translúcidos de la casa japonesa, y de la misma forma permiten deleitarse con las sombras de los eucaliptos danzando a través de ellos a medida que cambia la luz.

El constante vínculo interior-externo, enmarcado por esa estructura casi invisible de acero y vidrio, es también un rasgo afín entre la Casa Eames y la vivienda nipona. Los dos patios de la casa de Santa Mónica, uno ubicado entre la casa y el estudio y otro al sur de la vivienda, están delimitados por finas líneas de madera y se configuran con una cuadrícula modular, en cuyo interior se puede observar césped, ladrillo rojo, mármol o madera. Como en un jardín japonés tradicional, los patios se muestran con tímida vegetación, lo que subraya las texturas de los elementos que rodean a las plantas. Curiosamente, en el patio sur destaca tan solo un pequeño bonsái entre los ladrillos rojos³².

Sorprende aún más como la manera en que la casa se dispone en su entorno se asemeja a la de algunas casas de té tradicionales, según las descripciones de Kakuzo Okakura, o los dibujos de Bruno Taut (fig. 09). Según Okakura “el sukiya consiste en la habitación del té propiamente dicha (...) una antecámara (*mizuya*), en la que los utensilios para tomar el té se lavan y se preparan antes de ser introducidos en la habitación, un pórtico (*machiai*), en el que los invitados esperan hasta que les hacen entrar, y un sendero (el *rōji*) que comunica el *machiai* con la habitación del té”. De forma similar, el acceso al salón, que servirá como habitación para la ceremonia del té, no está próximo a la entrada a la parcela, sino en el lado más opuesto, lo que supone un recorrido flanqueando el lateral de las dos construcciones, la casa y el estudio, por un camino

Fig. 09
Arriba. Planta de cubiertas de la Casa Eames con las sombras de los eucaliptos proyectadas. Abajo. Bruno Taut. Esquema de una casa de té y jardín, con un recorrido lateral franqueado por árboles. Superior. Publicado en: EAMES, Charles & Ray, *An Eames Anthology*, Yale University Press, New Haven and London, 2015. Inferior. Publicado en: TAUT, Bruno; GARCÍA ROIG, José Manuel (edición). *La casa y la vida japonesas*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2007.

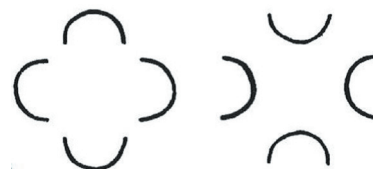
delimitado por altos eucaliptos. En la ceremonia de 1951, el camino de acceso actuaría por tanto como *rōji*. La cocina sería el *mizuya*. El pórtico de acceso, de doble altura, actuaría como *machiai*, y en él, delante de la puerta, se colocó un tatami sobreelevado, que actuaría de la misma forma que las piedras ubicadas en el acceso a las casas de té, marcando el final del recorrido del *rōji* y la necesaria separación mental del mundo exterior previa a entrar a la habitación de té. Es en este punto que encontramos el *nijiriguchi* trasladado a la Casa Eames, el acceso de dimensiones reducidas, desarrollado por Sen no Rikyū, que iguala el estatus de los participantes, al tener que inclinarse y prácticamente arrastrarse para poder acceder a la estancia.

El continuo cambio escenográfico que disfruta el interior de la casa para acomodarse a diferentes momentos, situaciones y celebraciones domésticas, puede vincularse también a lo que acontece en el pabellón del té, una “morada del Vacío”, como diría Kakuzo Okakura, que se deleita con lo efímero: “El término ‘morada del vacío’, además de transmitir la teoría taoísta de la inclusión del todo, conlleva la idea de una continua necesidad de cambiar de motivos decorativos. El recinto del té está absolutamente vacío, excepto por los elementos cambiantes, dispuestos para satisfacer un gusto estético temporal, casi momentáneo”. Sin embargo, como subraya después “... la forma de decorar nuestras salas del té se opone al sistema occidental, en el que el interior de una casa ideal muchas veces se asemeja a un museo”³³. Así, podemos hablar en los Eames de un “japonesismo occidentalizado”, una actitud parecida pero que emplea como método compositivo la yuxtaposición, más que la “centralidad”, donde “todos los otros elementos se seleccionan y presentan para realzar aquel principal”³⁴. No por casualidad, los Smithson aludían de forma similar a la diferencia fundamental entre la vivienda japonesa y la occidental: “el almacenamiento pasa desapercibido en los espacios y al mismo tiempo los define, al contrario que la casa occidental, que ha tendido siempre a enseñarlo todo”³⁵ (fig. 10).

En todo caso, la flexibilidad pretendida en el interior de la vivienda, la búsqueda del punto de vista inferior para potenciar el disfrute del espacio, con sus habituales cambios escenográficos, son también rasgos que comparten con el diseño japonés. Los Eames potenciaron esto con la doble altura, tanto en el estudio como en el salón, y usando alfombras (cuando no tatamis) y mobiliario bajo: asientos indios de madera tallada y pintada, o directamente sobre cojines de diversos tonos y estampados y la versátil mesa auxiliar LTR que, con sus 25 centímetros de altura, se convertiría en innegable protagonista de la ceremonia del té.

Más allá de los indicios y paralelismos formales que podemos detectar, las palabras del propio Charles son probablemente las que arrojan más luz sobre el vínculo entre la Casa Eames y la arquitectura tradicional japonesa, y en concreto, la de la casa del té. En un texto publicado en 1953 en la revista *Architectural Forum*, Charles destaca como las construcciones japonesas tradicionales, ya sean objetos o edificios, parecen hacer un uso de los materiales más humildes para dar soluciones que suponen un entendimiento elevado de las necesidades humanas, así como de la relación entre estas creaciones y la propia escala del cuerpo³⁶.

Aún más aclaradora es la carta que le escribe a Genshitsu Sen³⁷, con motivo precisamente de la ceremonia del té celebrada en 1951. “Cualquier sentimiento que pueda tener sobre la relación de esta her-



10

Fig. 10
Alison & Peter Smithson: Dos diagramas mostrando el espacio de organización occidental (izda.) y el de la casa japonesa (drcha.) En el último, el espacio de almacenamiento es separado del espacio de estar, que fluye libremente por el volumen de la vivienda y oculta aquello que no interesa. Publicado en: SMITHSON, Alison: “The Future of furniture”, en *Interior Design Supplement, Architectural Design*, abril 1958, Vol XXVIII, pp. 175-178. Frances Loeb Library. Harvard University Graduate School of Design.

mosa y antigua ceremonia con la arquitectura que la alberga, solo puede basarse en un sentimiento intuitivo porque no tengo un conocimiento extenso de ninguno de los dos”³⁸, escribe Charles con cierta humildad, pero se permite establecer el que, a su juicio, es el mayor paralelismo entre ambas: “Lo más importante que (la casa) tiene en común con la casa de té japonesa es el hecho de que utiliza materiales extremadamente humildes de una manera natural y sin artificios. Las vigas en I desnudas y sin adornos y las vigas de acero reticuladas abiertas sirven en gran medida como los elementos estructurales de madera desnuda de la casa de té”, matizando además como, en este espacio sencillo y desnudo “la intrusión (...) de mesas y sillas en una versión occidentalizada me parece bastante impactante”³⁹, reflexionando sobre la necesidad de este espacio de conservar su esencia y también, muy probablemente, sobre los muebles y objetos diseñados por él mismo y por Ray empleados en la conocida ceremonia, reflexión que podría hacerse extensiva a la aún más occidentalizada ceremonia de 2012.

En estas afirmaciones podemos apreciar como subyace una esencia común, algo que va más allá de una simple apariencia, y se acerca a una forma de entendimiento, a una actitud compartida. Esto quedará resumido en la siguiente frase de Charles, que resulta esclarecedora: “Conceptualmente el ambiente debe ser humilde, sensible y discreto”⁴⁰.

Según Okakura, “(la habitación del té) es una Casa de la Fantasía por cuanto es una estructura efímera construida para albergar el impulso poético (...) una Casa del Vacío por cuanto está desprovista de toda ornamentación, excepto lo que se pueda colocar en ella para satisfacer una necesidad estética pasajera”⁴¹. Estas bellas descripciones bien podrían haber sido escritas para la Casa de los Eames. La ‘fábrica de la magia’⁴², que albergó ambas ceremonias, se configura como un recipiente en el que recoger y mostrar los impulsos estéticos de sus propietarios, a través de los objetos allí dispuestos y de su carácter siempre cambiante. También, un espacio compartido, en el que dar rienda suelta a esos impulsos poéticos, con algunos objetos encontrados y otros creados por los autores o por aquellos que visitaban la casa y la hacían temporalmente suya, y que desplegaban, al disponerse en conjuntos heterogéneos en este espacio vacío, todo su potencial estético. Pero sobre todo, la casa es un contenedor sencillo construido, como un refugio, con materiales humildes y a escala del ser humano, un espacio sensible que es fiel reflejo de un modo de vida y un escaparate de aquellos elementos que conforman su singular modo de habitar. Esos instantes de vida, en los que la casa se convierte en un verdadero pabellón de té, refuerzan el acertado disfrute de su espacialidad. RA

Notas

01. FUJIMORI, Terunobu, "Chashitsu: Camere da tè. La camera da tè, lo spazio minimo", en *Casabella*, febrero 2008, nº. 763, pp. 40-60. Traducción y texto entre paréntesis de los autores del presente texto.

02. Cada uno de los asistentes pagó 5.000 dólares por su entrada. Véase RAWSTHORN, Alice, "Preserving Fragile Memories of Genius", en *The New York Times*. 22/01/2012. https://www.nytimes.com/2012/01/23/arts/design/preserving-fragile-memories-of-genius.html?_r=0 (última consulta: 20/01/2023)

03. Como era costumbre en la cultura tradicional japonesa, los varones, especialmente los de familias de cierto estatus social, iban adquiriendo diversos nombres a lo largo de su vida. En este caso, todos los cabezas de la escuela de té Urasenke de Kioto, una de las tres principales y descendientes directos de Sen no Rikyū, comparten el nombre de Sōshitsu Sen (siendo Sōshitsu el nombre y Sen el "apellido", o nombre de familia, siguiendo una nomenclatura occidental) en el momento en que ostentan dicho cargo. Genshitsu, sería el nombre que el maestro de la 15ª generación adoptó al retirarse de su cargo, y Hōunsai es su apelativo o título como practicante del zen. Además de los anteriores, se le ha conocido también como Masaoki, como nombre de nacimiento, y como Soko Sen, que será el nombre con el que Charles Eames se referirá a él. A lo largo del artículo, nos referiremos a él como Genshitsu, para diferenciarlo del actual gran maestro, la 16ª generación, que lleva el nombre de Sōshitsu Sen.

04. GARCÍA, Dan, "Invitation to Tea", en *The Rafu Shimpō*, 4/11/2012. <https://rafu.com/2012/04/invitation-to-tea/> (última consulta: 20/01/2023). Esta expresión aparece también en la conocida obra de referencia de Kakuzo Okakura "El libro del té". Ver OKAKURA, Kakuzo, *El libro del té*, Olañeta, Palma, 2011, p. 60.

05. El *natsume* es el recipiente que contiene el *matcha*, que se utiliza tradicionalmente en la ceremonia de té japonesa.

06. El cuenco de té, *chawan*, es siempre la "obra de arte máxima" de la ceremonia del té y a menudo tiene un valor incalculable.

07. SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter,

Signs of occupancy/ Signos de ocupación, (CD) Ala+2, Barcelona, 2003.

08. Para la construcción de la Casa Eames los arquitectos seleccionaron las piezas metálicas en el catálogo de un fabricante de acero. El proyecto original de la casa, habitualmente conocido como "casa puente" haciendo explícita la referencia a Mies van der Rohe, fue modificado por la dificultad de obtener a tiempo el acero, por lo que proyectaron una nueva disposición que empleaba exactamente las mismas piezas que se habían encargado para el proyecto anterior. La nueva propuesta, cuyo montaje estructural llevó únicamente un día y medio, se publicó en *Arts & Architecture*, en mayo de 1949. Véase FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves. "House of Cards: el "continente" Eames en una baraja de cartas", en *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, mayo 2019, nº. 20, p. 91.

09. KOENIG, Gloria, *Eames*, Taschen, Colonia, 2005, p. 47.

10. SMITHSON, Peter, "Concealment & Display: Meditations on Braun", en *Architectural Design*, julio 1966. Citado en SMITHSON, Alison & Peter, *Cambiando el Arte de Habitar*, p. 79. Véase también en *Without Rethoric*, Latimer, 1973 (En castellano: *Sin Retórica*, Puente Editores, Barcelona 2023, p. 53).

11. COLOMINA, Beatriz, "Reflexiones sobre la casa Eames", en *RA. Revista de Arquitectura*, 2007, nº. 9, p. 6.

12. En palabras del propio Noguchi, "Todo lo que se necesita para comenzar un hogar es una habitación, un tatami y una Akari". <https://shop.noguchi.org/collections/akari-light-sculptures>

13. Según Yoke-Sum Wong, estuvo también presente el hijo de Iris Tree, el guionista Ivan Moffat, si bien no podemos afirmarlo con certeza, pues no aparece en ninguna de las fotografías. Ver WONG, Yoke-Sum, "The Future is Hybrid: Isamu Noguchi and the Mid-Century Modern", en *Feelings of Structures*, MQUP Press, Montreal, 2018.

14. CHAPLIN, Charlie; GÓMEZ DE LA SERNA, Julio (traducción), *Autobiografía*, Lumen, Barcelona, 2014, pp. 527-529.

15. WONG, Y, *op. cit.*

16. DOVAL, Gonzalo (coord.), *Metamorfosis en barro: Noguchi en Kamakura* [exposición, fundación ICO, Madrid, del 10 de octubre de 2006 al 7 de enero de 2007], Fundación ICO, Madrid, 2006, p. 15 y 102.

17. EAMES, Charles, "Life in a Chinese Kite: Standard Industrial Products Assembled in a Spacious Wonderland", en *Architectural Forum*, septiembre 1950, pp. 90-96.

18. OKAKURA, K, *op. cit.*, p. 32.

19. *Ibid.* p. 62.

20. DOVAL, G., *op. cit.*, p. 113.

21. "Totalmente visual (pensada, concertada, manejada para la vista, e incluso para una vista de pintor, de grafista), la comida de aquí dice no ser profunda: la sustancia comestible carece de corazón precioso, de fuerza enterrada, de secreto vital: ningún plato japonés está provisto de un centro [...], toda ella es ornamento de otro ornamento: en primer lugar porque sobre la mesa, sobre el plato, la comida siempre es una colección de fragmentos, ninguno de los cuales parece privilegiado". BARTHES, Roland; GARCÍA ORTEGA, Adolfo (prólogo), *El imperio de los signos*, Seix Barral, Barcelona, 2007, p. 30.

22. WONG, Y., *op. cit.*, p. 5.

23. EAMES, Charles, "Case Study House for 1949: the plan", en *Arts & Architecture* 66, septiembre 1949, nº. 9, p. 38-39.

24. NEUHART, John; NEUHART, Marilyn; EAMES, Ray, *Eames Design. The work of the Office of Charles & Ray Eames*, Harry N. Abrams Publishers, Nueva York, 1989, p. 167.

25. KIRKHAM, Pat. *Charles and Ray Eames: Designers of the Twentieth Century*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2001, p. 365.

26. En diciembre de 1957, Charles y Ray viajarían a Japón por primera vez; en 1961, Ray viajaría sola a Japón; en 1978 Ray viajó tres veces más a Japón.

27. Alison Smithson afirmó en un folleto impreso para la inauguración de la exposición de los Eames IDZ, Berlín, el 5 de septiembre de 1979, que ya "reconocieron la influencia japonesa" en la casa Eames

en 1958, cuando la visitaron y fotografiaron por primera vez. Véase SMITHSON, Alison, Inauguración de la exposición de los Eames, IDZ, Berlín, 5 de septiembre, 1979, extracto de un folleto impreso para la ocasión. En "Los Sueños de los Eames", *Cambiando el Arte de Habitar*, p. 83.

28. "De repente, Japón se dio cuenta de su influencia en la Costa Oeste, el lujo de la sencillez y pulcritud del interior, los bellos envoltorios, el kleenex. Y la influencia de la Costa Oeste nos llegó a través de los Eames." Véase SMITHSON, Alison, "Eames and now Dhamas are dying out in Japan" (Eames: y encima los Dhamas se están extinguiendo en Japón), *Architectural Design*, Septiembre 1966. En: *Cambiando el Arte de Habitar*, p. 77.

29. STEELE, James. "The Japanese influence". En *Eames House. Charles and Ray Eames*, Phaidon, Londres, 2004, pp. 20-24.

30. KIRKHAM, P., *op. cit.*, p. 115.

31. Plyon es un material producido por Swedlow Plastics Company durante la II Guerra Mundial, empleado originalmente como soporte de plástico para las celdas de combustible autosellantes en los aviones. Al finalizar la guerra, el material estaba en exceso, por lo que se aprovechó su ligereza, flexibilidad y apariencia translúcida para emplearlo en divisiones de espacios industriales.

32. WILLIAMS, Kelsey Rose, "A Feeling of Japan", en *Eamesfoundation.org*, <https://eamesfoundation.org/news/three-elements-that-make-the-eames-house-feel-japanese> (última consulta: 20/01/2023).

33. OKAKURA, K., *op. cit.*, p. 65.

34. *Idem*.

35. Comentario que hicieron como explicación de sus Casas-Electrodoméstico. Véase en SMITHSON, Alison, "The Future of furniture", en *Interior Design Supplement, Architectural Design*, April 1958, Vol XXVIII, Wiley, Londres, 1930, pp. 175-178. Citado en FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves: "Japón y occidente. Encuentros y desencuentros tras la II Posguerra", en *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, noviembre 2015, nº. 13, p. 61.

36. En este número se recogen las opiniones de dieciséis arquitectos occidentales a los que se había preguntado sobre la arquitectura japonesa. EAMES, Charles, "Japan Architecture and the West", en *Architectural Forum* 98, enero 1953, nº. 1, pp. 143-148. Citado en EAMES, Charles & Ray, *An Eames anthology*, Yale University Press, New Haven and London, p. 111.

37. La carta está dirigida a Soko Sen, y fechada el 26 de octubre de 1951. EAMES, C. & R., *An Eames anthology*, p. 92. Además del texto comentado, en la carta, Charles le agradece el abanico y el yukata que el maestro del té les regaló a través de Sosei Matsumoto (a la que se refiere como "Susi"), y con esta vestimenta se le puede observar en alguna fotografía.

38. *Idem*.

39. *Idem*.

40. *Idem*.

41. OKAKURA, K., *op. cit.*, p. 52.

42. Alison Smithson se referiría a la Casa Eames como "un hogar secreto de la fábrica de la magia". SMITHSON, Alison, Inauguración de la exposición de los Eames, IDZ, Berlín, 5 de septiembre, 1979, extracto de un folleto impreso para la ocasión. En "Los Sueños de los Eames", *Cambiando el Arte de Habitar*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p. 83.

Bibliografía

- BARTHES, Roland; GARCÍA ORTEGA, Adolfo (prólogo), *El imperio de los signos*, Seix Barral, Barcelona, 2007.
- CHAPLIN, Charlie; GÓMEZ DE LA SERNA, Julio (traducción), *Autobiografía*, Lumen, Barcelona, 2014.
- COLOMINA, Beatriz. "Reflexiones sobre la casa Eames". *RA. Revista de Arquitectura*, 2007, n.º. 9, pp. 3-16. <https://doi.org/10.15581/014.9.25910>
- DOVAL, Gonzalo (coord.), *Metamorfosis en barro: Noguchi en Kamakura* [exposición, fundación ICO, Madrid, del 10 de octubre de 2006 al 7 de enero de 2007], Fundación ICO, Madrid, 2006.
- EAMES, Charles & Ray, *An Eames Anthology*, Yale University Press, New Haven and London, 2015.
- EAMES, Charles; SAARINEN, Eero, "Case Study Houses 8 and 9", en *Arts & Architecture* 62, diciembre 1945, n.º. 12, pp. 50-51.
- EAMES, Charles, "Case Study House for 1949: the plan", en: *Arts & Architecture* 66, mayo 1949, n.º. 5, pp. 38-39.
- EAMES, Charles, "Case Study House for 1949", en: *Arts & Architecture* 66, septiembre 1949, n.º. 9, p. 33.
- EAMES, Charles, "Life in a Chinese Kite: Standard Industrial Products Assembled in a Spacious Wonderland", en *Architectural Forum*, septiembre 1950, pp. 90-96.
- FAHR-BECKER, Gabriele, *Ryokan, Alojamiento en el Japón Tradicional*, Könemann, Barcelona, 2005.
- FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves, "House of cards: el "continente" Eames en una baraja de cartas", en *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, mayo 2019, n.º. 20, pp. 86-105, DOI <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2019.i20.05>
- FERNÁNDEZ VILLALOBOS, Nieves, "Japón y occidente. Encuentros y desencuentros tras la segunda posguerra", en *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, noviembre 2015, n.º. 13, pp. 58-73, DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2015.i13.04>
- FUJIMORI, Terunobu, "Chashitsu: Camere da tè. La camera da tè, lo spazio minimo", en *Casabella*, febrero, 2008, n.º. 763, pp. 40-60.
- GARCÍA, Dan, "Invitation to Tea", en *The Rafu Shimpō*, 4/11/2012. <https://rafu.com/2012/04/invitation-to-tea/> (última consulta: 20/01/2023).
- KIRKHAM, Pat. *Charles and Ray Eames: Designers of the Twentieth Century*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2001.
- KOENIG, Gloria, *Eames*, Taschen, Colonia, 2005.
- OKAKURA, Kakuzo, *El libro del té*, Olañeta, Palma, 2011.
- NEUHART, John; NEUHART, Marilyn; EAMES, Ray, *Eames Design. The work of the Office of Charles & Ray Eames*, Harry N. Abrams Publishers, Nueva York, 1989.
- RAWSTHORN, Alice, "Preserving Fragile Memories of Genius", en *The New York Times*. 22/01/2012. https://www.nytimes.com/2012/01/23/arts/design/preserving-fragile-memories-of-genius.html?_r=0 (última consulta: 20/01/2023).
- SMITHSON, Alison y Peter, "Los Sueños de los Eames", en *Cambiando el Arte de Habitar*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter, *Signs of occupancy/ Signos de ocupación*, (CD) Ala+2. Barcelona, 2003.
- STEELE, James. *Eames House. Charles and Ray Eames*, Phaidon, Londres, 2004, pp. 6-24.
- WILLIAMS, Kelsey Rose, "A Feeling of Japan", en *Eamesfoundation.org*, <https://eamesfoundation.org/news/three-elements-that-make-the-eames-house-feel-japanese> (última consulta: 20/01/2023).
- WONG, Yoke-Sum, "The Future is Hybrid: Isamu Noguchi and the Mid-Century Modern", en *Feelings of Structures*, MQUP Press, Montreal, 2018.