

Interiorismo y género:
Elsie de Wolfe
(1865-1950)

TRABAJO FINAL DE GRADO
Grado en Fundamentos de la arquitectura

AUTORA: Elena Juan Navarro

TUTORA: Victoria Bonet Solves

Curso 2016-2017



ESCUELA TÉCNICA
SUPERIOR DE
ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



Resumen.

Elsie de Wolfe está considerada la primera diseñadora de interiores de la historia. Partiendo de sus aportaciones y del estudio en profundidad de sus escritos se realiza un recorrido por las viviendas de principios del siglo XX, analizando cómo fue amoldando los ostentosos interiores de finales del siglo XIX a las nuevas corrientes arquitectónicas de la modernidad. A este estudio de la evolución del interior doméstico se le suma una reivindicación de la posición de las mujeres en el diseño y en la vivienda a través de esta figura femenina que consideró a la mujer como el pilar fundamental de un hogar y que dirigió su vida de manera independiente, libre y sin ataduras.

PALABRAS CLAVE: Elsie de Wolfe, interior doméstico, género, modernidad, decoración de interiores.

Resum.

Elsie de Wolfe és considerada la primera dissenyadora d'interiors de la història. Si es parteix de les seues aportacions i de l'estudi en profunditat dels seus escrits, es duu a terme un recorregut per les vivendes de principis del segle XX, i s'analitza com va anar emmotllant els ostentosos interiors de finals del segle XIX a les noves corrents arquitectòniques de la modernitat. A aquest estudi de l'evolució de l'interior domèstic se li suma una reivindicació de la posició de les dones dins del disseny i la vivenda mitjançant aquesta figura femenina que va considerar a la dona com al pilar fonamental de la llar i que va dirigir la seua vida de manera independent, lliure i sense lligams.

PARAULES CLAU: Elsie de Wolfe, gènere, modernitat, interior domèstic, decoració d'interiors

Summary.

Elsie de Wolfe is considered the first interior designer of the whole History. On the basis of her contributions and the in-depth study of her writings, this report provides an overview of the 20th Century houses, analyzing the way she gradually shaped the ostentatious interiors from the end of the 19th Century to the new architectural trends of Modernity. This domestic interior development report must also be considered a claim for women's position in design and housing through this feminine figure, who considered women as the cornerstone to what we call home and lived her life in a independent, free and untethered way.

KEYWORDS: Elsie de Wolfe, domestic interior, gender, modernity, interior design.

Índice

1.	Introducción.	7
2.	El universo de Elsie de Wolfe.	11
	2.1 Biografía.	12
	2.2 El contexto de una mujer moderna.	15
3.	Grandes aportaciones.	21
	3.1 La importancia de las mujeres en el hogar.	22
	3.2 Idoneidad, simplicidad y proporción.	25
4.	Guía básica del buen gusto.	29
	4.1 Puertas que se cierran y ventanas que se abran.	30
	4.2 Luz en abundancia.	34
	4.3 La importante elección del color y los materiales.	38
5.	Saber estar en las diferentes estancias.	43
	5.1 Distribución de las viviendas.	44
	5.2 La complejidad de las habitaciones de día.	46
	5.3 Dormitorios por fin para dormir.	51
	5.3 El aseo es importante.	55
6.	Conclusiones.	57
7.	Créditos.	61
	7.1 Bibliografía.	62
	7.2 Índice de imágenes.	65



1 | *Introducción.*

Introducción.

La elección de este trabajo surge como resultado de un camino de seis años en los que, a pesar de haber aprendido muchas cosas, siempre he tenido la sensación de tener un gran vacío respecto a la historia. El quiénes y somos y de dónde venimos es algo difícil de contestar, y son muchos los parámetros que se deben conocer para poder afirmar con seguridad por qué estamos donde estamos. En ese aspecto la historia de los interiores domésticos, de las viviendas que hoy en día habitamos, era para mí una nebulosa en la que no terminaba de quedarme claro por qué los hogares son como son, por qué en casa de mi abuela había una sala de estar que en la mía no existe, de dónde vienen las cortinas, o cuándo empezamos a utilizar aspiradoras y lavavajillas. Es por ello que cuando descubrí entre los muchos temas

ofertados para desarrollar el trabajo de fin de grado éste en especial, no dudé en lanzarme a por él. Además juntaba la historia del interior doméstico con otra de las que para mí eran una de las grandes preguntas en la historia de la arquitectura: la gran duda de dónde estaban las mujeres mientras los arquitectos reconocidos cambiaban el mundo, y dónde están ahora mismo. Me parece fundamental la inclusión de figuras femeninas en el estudio de nuestro pasado, y no podía haber mejor broche final para este recorrido que investigar sobre una de ellas.

Tras indagar un poco sobre la figura de Elsie de Wolfe y empezar a atisbar los inicios de su genialidad y sus aportaciones, el entusiasmo por esta figura y lo relacionado con el trabajo

fue aumentando hasta querer llevar a cabo una exploración lo más exhaustiva posible. La abundancia de material gráfico sobre la obra de de Wolfe permite adquirir un buen conocimiento de su labor, y la facilidad para encontrar los textos escritos de su propia mano posibilita un acercamiento lo más fiable posible a sus ideas.

El trabajo se estructura en tres partes fundamentales, abarcando las cuestiones que he considerado más importantes destacar. En primer lugar una presentación de esta excepcional mujer, así como un repaso general al contexto social y arquitectónico que la rodeaba, elemental para entender su aportación. Tras ello, el desarrollo de dos cuestiones que he considerado absolutamente relevantes en el transcurso de la obra de de Wolfe: en el ámbito más puramente arquitectónico, el avance de un estilo cada vez más simple y práctico, y en un aspecto social que es imposible obviar su importantísima aportación a la inclusión de las mujeres en el mundo laboral así como la reivindicación de su fundamental posición en el hogar. La tercera parte del trabajo se adentra más a fondo en los aspectos estilísticos de la obra de de Wolfe, analizando su libro más conocido, *The House in Good Taste*, para comparar sus intervenciones con lo que se venía haciendo años atrás y comprender hasta qué punto su paso por el diseño de interiores fue destacable.

Con todo esto se pretende sentar las bases de un estudio no solo de la obra de Elsie de Wolfe sino también de la historia de los hogares y las mujeres, que a nivel personal ha sido una gran fuente de conocimiento gracias a la cual quedan abiertas muchas puertas que investigar en un futuro.

Solamente me queda agradecer su apoyo y ayuda a todos aquellos que me han traído hasta aquí, y que no solamente han aportado su conocimiento a este trabajo sino que han hecho que el aprendizaje una vez más merezca la pena.



2/ El universo de Elsie de Wolfe.

2.1| Biografía.

'There never was a house so bad that it couldn't be made over into something worth while.'
ELSIE DE WOLFE.¹

Ella misma se definió en su autobiografía como una rebelde en un mundo feo. En su época fue un referente en moda, diseño, decoración y sociedad. Se considera una de las primeras diseñadoras de interiores de la historia. Hoy en día, aunque desconocida por muchos, sigue siendo una figura destacada si hablamos no solo de diseño de interiores, sino también de la importancia de las mujeres en los hogares que habitamos.

Elsie de Wolfe (originalmente Ella Anderson de Wolfe) nació en Nueva York en 1859, por lo que su vida adulta abarcó plenamente el cambio de siglo y el surgimiento y desarrollo del Movimiento Moderno en la arquitectura, que cambió drásticamente la manera de diseñar

edificios y por supuesto cómo se entendían los hogares.

Fue la única hija de un importante doctor, y el hecho de nacer y crecer entre la alta sociedad estadounidense hizo que desde la niñez estuviese en contacto con conceptos como el "estilo" o la "belleza". Aunque vivió en Nueva York, estudió en su infancia en Edimburgo con su familia materna, donde fue presentada en sociedad en la corte de la Reina Victoria. Su alto estatus social le permitió una independencia económica que facilitó sus decisiones de futuro.

Ya desde pequeña mostró su sensibilidad para la decoración, como ella misma narra en la autobiografía que publicó, a través de diversas anécdotas de su infancia. Cuenta por ejemplo



FIGURA 1 Retrato de Elsie de Wolfe. Autor: Horst P. 1940.

1 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. p. 4. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=1up;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017]

2 DE WOLFE, E. (1935). *After All*. Londres: Harper & Brothers. p. 2.

3 Mucho se habló de la relación entre ambas. Aunque se les conocía como 'las solteras', parecía claro que mantuvieron una relación sentimental hasta la muerte de Marbury. Se decía de ellas que mantenían un 'Boston Marriage' o Matrimonio de Boston, expresión utilizada en el siglo XIX para definir la relación entre dos mujeres que convivían juntas y sin ningún apoyo masculino. En la actualidad ambas se incluyen en múltiples listas o publicaciones sobre artistas o personajes públicos homosexuales de la historia, como la recopilación <http://www.lgbthistorymonth.com> o el libro *The Queer Encyclopedia of the Visual Arts* editado por Claude J. Summers. (Figura 2).

4 Oscar Wilde (1854-1900) es conocido en la actualidad como uno de los grandes escritores y dramaturgos del siglo XIX. Sin embargo, su carrera no quedó enfocada únicamente a literatura. Mostró un gran interés por el diseño interior y la decoración, convirtiéndose en el mayor representante del denominado Esteticismo, uno de los movimientos que se destacó en la segunda mitad del siglo, por sus ideas en torno a la belleza y las artes plásticas.



FIGURA 2 Foto de Marbury (izquierda) y de Wolfe (derecha). 1923.

el día que volvió de la escuela y encontró a sus padres redecorando una de las estancias de su casa:

*'She ran in ... and looked at the walls, which had been papered in a Morris design of grey palm-leaves and splotches of bright red and green on a background of dull tan. Something terrible that cut like a knife came up inside her. She threw herself on the floor, kicking with stiffened legs, as she beat her hands on the carpet ... she cried out, over and over: "It's so ugly! It's so ugly."'*²

A pesar de su temprano interés por estos temas, Elsie decidió dedicarse a la actuación durante su juventud. Apareció en múltiples obras de teatro con las que realizó diversas giras por Estados Unidos, e incluso fundó su propia compañía. Fue sin embargo su buen gusto, en este caso a la hora de vestir a sus personajes y diseñar sus escenarios, lo que destacó una vez más entre la crítica y la audiencia.

En 1903 decidió aparcarse su carrera en los escenarios para centrarse en lo que hasta entonces solamente había sido una afición, el interiorismo. Este paso con el que consiguió profesionalizar la decoración de interiores sería muy importante, no solo para ella sino para la historia del interiorismo en general. Lo que hasta entonces había sido una obligación más de las amas de casa se convirtió en una profesión de la cual se podía sacar beneficios.

Su reputación no solo como actriz sino también como dama de la alta sociedad y como mujer de gran estilo le ayudaron en sus inicios en la decoración, así como el ejemplo de su propia casa, Washington Irving House, que compartía con la que fuera su compañera, Elizabeth 'Bessie' Marbury³. Marbury también fue una de las mujeres más influyentes de la sociedad de la época debido a su trabajo como agente teatral y productora de Broadway, lo que le proporcionó contactos y relación con muchas personalidades artísticas de la época, tales como Oscar Wilde⁴ o Bernard Shaw, que también mantuvieron una relación de buena amistad con Elsie.

Su primer encargo oficial le llegó en 1905, cuando recibió la petición para decorar el Colony Club, el primer club social de mujeres de la alta sociedad neoyorkina. Fue aquí donde dio rienda suelta a su estilo, contraponiendo el diseño del local al típico de los clubes masculinos, oscuros y pesados. Utilizó una paleta de colores claros, espacios amplios y bien iluminados, tapizados estampados, y muebles de mimbre. Además añadió plantas naturales en los interiores para aportar frescor y vitalidad. La popularidad del club la lanzó a la fama, y a partir de entonces se convirtió en un referente, llegando a abrir un importante estudio en la Quinta Avenida. Pronto las tarjetas con su logo, un lobo con una flor, estuvieron en todos los hogares neoyorkinos de la alta sociedad.

Durante los siguientes años no solo decoró interiores domésticos y lugares públicos, sino que también escribió numerosos artículos y columnas en diferentes revistas de diseño, como 'Good Housekeeping'⁵ and 'The Delineator'⁶. Todos esos artículos serían los que luego reuniría para publicar el que sería su libro más importante, *The house in good taste*, publicado en 1913 y que pronto se convirtió en un referente para el diseño del momento.

Su fama también llegó a Europa, donde trabajó en ciudades como Londres, así como en Francia, lugar en el que compró y restauró la que sería su segunda residencia, Villa Trianon en Versalles. La vivienda fue una de sus actuaciones estrella, que además pasó a ser centro de múltiples fiestas y recepciones llevadas a cabo por su dueña, la cual se reafirmó todavía más en su papel de anfitriona destacada entre las altas esferas. Eran famosos sus eventos, en los que nunca faltaban elementos sorprendentes y extravagantes, actuaciones, y sorpresas para los invitados. Elefantes, bailes, acrobacias y espectáculos singulares (Figura 5) fueron algunos de los regalos ofrecidos a aquellos que recibía en casa, donde la propia Elsie a veces los deleitaba caminando sobre sus manos, demostrando sus habilidades en el yoga, o con un moderno corte de pelo de color azul. Durante la Primera Guerra Mundial permaneció en Francia, y fue condecorada con la Cruz de Guerra y la Legión de Honor por sus cuidados y atenciones en hospitales a los heridos.

En 1926, a los 61 años y para sorpresa de todos sus contemporáneos, contrajo matrimonio con Sir Charles Mendl, un diplomático británico establecido en Francia. Fue sin embargo un matrimonio platónico, con un punto de conveniencia, en el que la pareja compartía fiestas y viajes pero vivía de manera separada e independiente. Elsie siguió manteniendo su relación con Elizabeth Marbury hasta la muerte de ésta, en el año 1933. En la autobiografía que Elsie publicó en 1935, *After All*, ni siquiera menciona a su marido.

Con el inicio de la Segunda Guerra Mundial, Elsie y su marido volvieron a Estados Unidos, instalándose en Hollywood en una vivienda a cual llamó *After All*, igual que su autobiografía. Sin embargo, al finalizar el conflicto ella regresó a su vivienda en Versalles, donde vivió hasta su fallecimiento en 1950.

Durante sus 90 años de vida, Elsie de Wolfe exploró cientos de lugares, conoció a miles de personas, y vivió multitud de experiencias. Su independencia, ímpetu y espontaneidad hicieron de ella una mujer excepcional que se valió de su imagen pública para defender todo aquello en lo que creía, desde su horror por el Estilo Victoriano hasta la independencia de todas las personas. Elsie nunca tuvo reparos en mostrar al mundo todo lo que tenía que aportar.

⁵ La revista 'Good Housekeeping', fundada en 1885 sigue en el mercado en la actualidad. (Figura 3).

⁶ La revista 'The Delineator' fue fundada en 1869 y publicó ejemplares hasta 1937. (Figura 4).



FIGURA 3 Portada de la revista 'Good Housekeeping'. 1908.



FIGURA 4 Portada de la revista 'The Delineator'. 1908.



FIGURA 5 Actuación en una de las fiestas de Villa Trianon. Autor: Roger Schal. 1938.

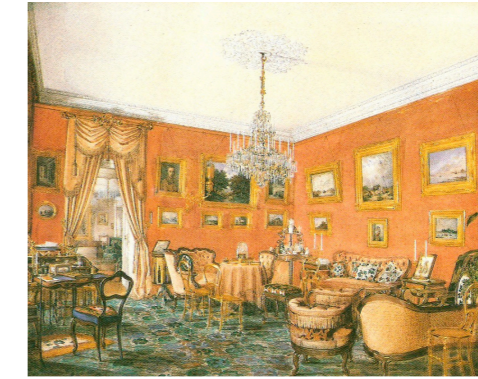


FIGURA 6 Interior Neo-Rococó. 1859



FIGURA 7 Interior Neo-Gótico. 1847.

2.2| El contexto de una mujer moderna.

'I know of nothing more significant than the awakening of men and women throughout our country to the desire to improve their houses.'
ELSIE DE WOLFE.⁷

El siglo XIX se vio marcado por un eclecticismo derivado de la falta de un estilo propio del momento. Ante la ausencia de algo novedoso que caracterizase la época, a lo largo de las décadas y en los diferentes lugares del mundo se fueron recuperando y reinterpretando estilos del pasado en una mezcla que destacaría por la ostentación y la grandeza.

Alrededor de 1820 el estilo Clásico que había imperado hasta entonces empezó a diluirse en una mezcla de diferentes *revivals*, derivando en diferentes estilos como el Griego, Romano, Pompeyano, Isabelino, Gótico, Luis XIV, Luis XV o muchos otros.⁸

La máxima ostentación fue alcanzada en Francia con el auge del Neo-rococó, que

con su extremada exageración terminaría provocando un rechazo total años después. Así alrededor de 1850 surgiría el *Beaux-Arts*, que se extendió por toda Europa y Estados Unidos promulgando una recuperación de los estilos más clásicos para alejarse de la ornamentación rococó de los años anteriores. Sin embargo la confortabilidad del *revival rococó* sería difícil de olvidar, quedando muchos vestigios de éste hasta prácticamente principios del siglo XX.⁹

La recuperación del gótico también tuvo mucha influencia a partir de los años 30 del siglo XIX, aunque su grandiosidad y su poca comodidad lo hacían poco apropiado para interiores domésticos, por lo que su uso se extendió en grandes monumentos y catedrales. Este era el gran problema de muchos de los estilos

⁷ Op. cit., en nota 1, p. 3.

⁸ THORNTON, P. (1984). *Authentic Decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: Weidenfeld and Nicolson. pp. 210-217.

⁹ *Ibid.*

preexistentes, que difícilmente se adaptaban a las nuevas viviendas de estancias cada vez más compactas y confortables sin parecer más una caricatura que un homenaje.¹⁰

Los avances en la industria habían tenido una gran repercusión en las decisiones estilísticas, puesto que los procesos industriales que recientemente se habían desarrollado permitían la fabricación de objetos más baratos, como tapices, telas o papeles decorativos, lo que facilitaba el poder sobrecargar los hogares con muchos elementos innecesarios y de funciones puramente estéticas. Era muy fácil no solo sobrecargar decorativamente lo que se desease, sino también copiar prácticamente cualquier elemento del pasado que se quisiera traer de vuelta.

En contrapartida, a mediados de siglo comenzaron a aparecer figuras y movimientos artísticos que defendían una mayor limpieza y simplificación en los hogares, todos ellos liderado por hombres.

El primer ejemplo evidente son los principios del Arts & Crafts a partir de los años 70, cuya cara visible, William Morris, defendió la recuperación del trabajo artesanal, rechazando la producción en serie y abrazando lo manual, simple y práctico. Otras figuras posteriores emprendieron una guerra más exacerbada contra la decoración, como puede ser ejemplo el conocido texto de Adolf Loos, 'Ornamento y delito', en el que ya a principios del siglo XX

arremete contra todo lo decorativo y superfluo. En su texto vaticina la desaparición total de la ornamentación tarde o temprano, y apremia a su eliminación cuanto antes mejor para ahorrar recursos.

*'El enorme daño y devastación que produce el resurgimiento del ornamento en la evolución estética podrían olvidarse fácilmente, pues nadie, ni siquiera un organismo estatal, puede detener la evolución de la humanidad. Sólo la puede retrasar. Sabremos esperar. Pero será un delito contra la economía nacional pues, con ello, se echa a perder trabajo humano, dinero y material. El tiempo no puede compensar estos daños.'*¹¹

Entre ambos autores existieron multitud de hombres que defendieron la austeridad y simplicidad en diferente grado, mientras que el lujo superficial y ostentoso se relacionaba tradicionalmente con lo femenino. Eran las mujeres las que decoraban los hogares con una ornamentación extravagante y recargada, y se tendía a culpabilizarlas puesto que debido a su falta de formación no tenían sensibilidad estética y solamente querían juguetes con los que mostrar al mundo obsesivamente las novedades en decoración o moda.

Con la aparición del Movimiento Moderno los principios de simplicidad y practicidad salieron a relucir totalmente, y los arquitectos



FIGURA 8 Telares de alfombras en una fábrica. Principios del s.XX.



FIGURA 9 Diseños de papel decorativo de William Morris. Entre 1864 y 1876.

10 RYBCZYNSKI, W. (1986 [ed.1991]). *La casa. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé editores. p. 109.
11 LOOS, A. (1908) 'Ornamento y delito'. paperback nº 7. ISSN 1885-8007. <<http://www.paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdf>> [Consulta: Agosto 2017]

representantes de este movimiento, empezaron a considerar el interior como una parte intrínseca del edificio, que tenía que diseñarse con los mismos parámetros.¹²

Las figuras importantes del Movimiento Moderno eran hombres en su mayoría, arquitectos que estaban revolucionando la forma de construir y de habitar, pero que en ocasiones se alejaban demasiado rápidamente de la manera de entender el interior que había existido hasta entonces. A pesar de mostrar su interés por ello, el interior era una parte más de sus obras maestras, algo que controlar para hacer que el conjunto del edificio fuese lo que estaban buscando, olvidándose en ocasiones de que esa parte era precisamente una de las que más afectaban a sus futuros habitantes, a quienes normalmente les preocupaban temas como la comodidad, la privacidad, o la practicidad. Por ejemplo, en el Pabellón de L'Esprit Nouveau (Figura 10) de Le Corbusier en 1925 se pone de manifiesto una total ausencia de decoración y una exaltación de los materiales de construcción como el hormigón y el acero tanto en exterior como en interior que resultó extremadamente chocante para sus coetáneos. En definitiva, en el Movimiento Moderno el interior era casi siempre un elemento más de la obra arquitectónica, una evidencia más de la racionalidad, la innovación y el aspecto visual que el arquitecto buscaba.¹³

En estas circunstancias las mujeres solían quedar en un segundo plano en todo lo que

se refería al diseño y el arte. A algunas de ellas se les enseñaban habilidades de 'diseño', sobre todo en campos como la moda, pero solían permanecer relegadas realizando bordados o joyería. En cuanto al diseño de interiores, se consideraba que la decoración de la vivienda era una tarea natural de la mujer y que debía realizarla como una más de sus múltiples obligaciones como ama de casa, al mismo tiempo que se les culpaba de todos los excesos decorativos anteriores.¹⁴

Ya a finales del siglo XIX mujeres como Candace Wheeler habían empezado a defender el diseño de interiores como actividad que podían llevar a cabo.¹⁵ Tanto en sus publicaciones¹⁶ como a través de las sociedades que fundó, la Society of Decorative Art in New York City (1877) y la New York Exchange for Women's Work (1878) apoyó el trabajo manual de las mujeres y su capacidad para llevar a cabo labores decorativas con total validez, abriendo el camino del diseño para ellas. Incluso Edith Wharton junto al arquitecto Odgen Codman escribió en 1897 un libro sobre decoración de interiores, *The Decoration of Houses*. También en un ámbito menos decorativo y más práctico, mujeres como Catherine Beecher, Lillian Gilbreth o Christine Frederick publicaron libros de orden y economía doméstica que enseñaban a las amas de casa cómo organizar los hogares para optimizar tiempo y recursos. A pesar de no replantearse que la casa fuese el único lugar posible para la mujer, daban lecciones acerca de cómo éstas eran quienes mejor conocían



FIGURA 10 Interior del Pabellón de L'Esprit Nouveau de Le Corbusier. 1925.

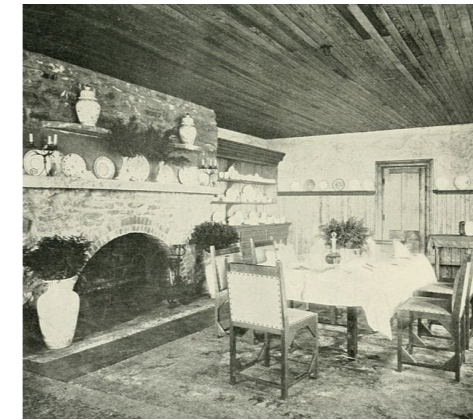


FIGURA 11 Dining-Room in 'Star Rock'. Ejemplo de interior doméstico extraído de 'Principles of Home Decoration' de Candace Wheeler. 1903.

12 SPARKE, P et al (ed). (2009). *Designing the modern interior. From the Victorians to today*. Oxford: Berg. p. 67.
13 *Ibid.* p. 69.
14 SPARKE, P. (1986). *Diseño y cultura, una introducción (Desde 1900 hasta la actualidad)*. Barcelona: Gustavo Gili. p. 75.
15 *Ibid.*
16 Candace Wheeler realizó varias publicaciones sobre arte, decoración de interiores domésticos y trabajos manuales para el hogar con títulos como *Household Art, Principles of Home Decoration*, o *How to make rugs*.
17 *Op. cit.*, en nota 11, pp. 162-176.

los recovecos de los hogares.¹⁷ Sin embargo la profesionalización de estas ocupaciones no fue primordial debido a que la cualidad de una mujer para tratar la belleza u organizar su vivienda era algo que se sobreentendía como innato.¹⁸

Fue en Estados Unidos también durante los primeros años del siglo XX cuando ante la aparición de una gran cantidad de nuevos ricos surgió una demanda creciente de profesionales que diseñaran los interiores de sus viviendas para poner de manifiesto su alto estatus social, algo que previamente solamente sucedía cuando un arquitecto diseñaba el interior de su edificio. Esta demanda de la renovación y decoración de los interiores independientemente del edificio que los albergaba fue derivando en el surgimiento del interiorismo como profesión.¹⁹

En 1903 Elsie de Wolfe consiguió convertir esa actividad en una profesión de la que obtener beneficios suficientes como para mantener su alto nivel de vida, a pesar de que no había recibido formación ninguna en la materia. Durante los años siguientes muchas otras mujeres desarrollarían una actividad similar en paralelo.

Mientras que los arquitectos contemporáneos, en especial los europeos que se adentraban en el diseño de mobiliario e interiores, se decantaban por una estética totalmente moderna y racional, las decoradoras de interiores optaron por un estilo más tradicional,

inspirado en corrientes históricas a las que dieron un nuevo enfoque mucho más práctico y sencillo. No se trataba, como muchas críticas sostenían, de mantenerse anclados en el pasado, sino de recuperar estilos previos y actualizarlos, avanzando hacia la modernidad no a saltos agigantados, sino recorriendo el camino con calma, pausadamente.²⁰

Ya desde el siglo XIX la decoración de un interior por parte de un profesional era algo que solamente podían permitirse las clases altas, por lo que pasó a ser un vehículo de expresión esencial mediante el cual se buscaba dejar patente no solo el estilo de los propietarios de la vivienda, sino también su poder adquisitivo. La posición social estaba estrechamente relacionada con el buen gusto, tanto a la hora de vestir como en la decoración del hogar, por lo que pasó a ser fundamental la contratación de profesionales que se aseguraran de que las viviendas transmitiesen todo aquello que los dueños querían mostrar.

El hecho de que fuesen mujeres las encargadas de todo ello pone de manifiesto cómo en el hogar eran las que realmente controlaban y decidían. Probablemente por ello estas decoradoras tuvieron un gran éxito, al respetar y actualizar los valores femeninos en lugar de arrasar con todo lo que la mujer parecía representar. Esta dualidad a través de la cual la mujer decoradora diseñaba los hogares más tradicionales, accesibles y comunes, y el hombre arquitecto moderno creaba grandes

¹⁸ Op. cit., en nota 14, p. 77.

¹⁹ *Ibid.*

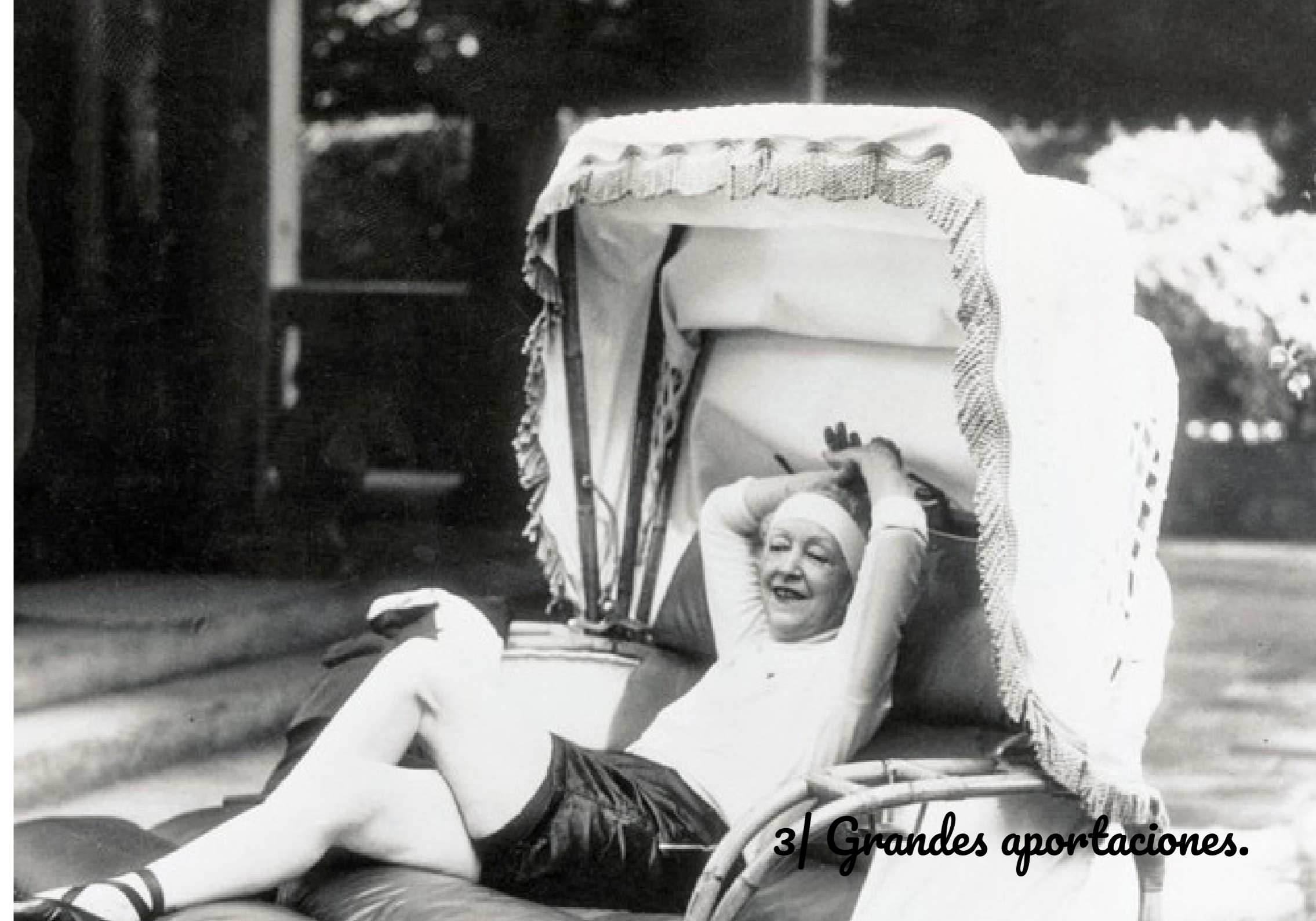
²⁰ Op. cit., en nota 12. p. 70.

²¹ *Ibid.* pp. 67-77.

obras defendiendo el progreso y la modernidad se mantendría durante las décadas siguientes, generando una gran controversia con multitud de defensores y detractores de ambos bandos. Ante la prevalencia hasta nuestros días de la arquitectura del Movimiento Moderno y toda la información, documentación y estudios realizados sobre ésta, merece la pena destacar y valorar el otro punto de vista. Es necesario no olvidar el trabajo que llevaron a cabo todas las mujeres que lucharon en una época dominada por hombres por hacerse ver y por defender su fuerzas para llevar a cabo funciones importantes.

No por no haber roto diametralmente con todo lo preestablecido tienen menos valor todos aquellos que invirtieron sus vidas en transformar los hogares de sus contemporáneos en espacios agradables que representasen aquello que los dueños querían transmitir.

Es imprescindible cuestionar los discursos que culpaban a las mujeres del retraso en los progresos estéticos, arquitectónicos y decorativos, y visibilizar las figuras femeninas que al igual que los arquitectos o diseñadores hombres, fueron transformando las viviendas en lugares cada vez más prácticos, acogedores y modernos, hasta llegar a lo que conocemos hoy en día.



3/ Grandes aportaciones.

3.1| La importancia de las mujeres en el hogar.

'A man may build and decorate a beautiful house, but it remains for a woman to make a home of it for him. It is the personality of the mistress that the home expresses. Men are forever guests in our homes, no matter how much happiness they may find there.' ELSIE DE WOLFE.²²

Con citas como esta, contundentes y directas, Elsie de Wolfe refleja en sus escritos una realidad social en la que a pesar de considerarse el sexo más débil, las mujeres han dirigido siempre los hogares, no solamente en cuestiones estéticas sino también funcionales.

Este alegato a la importancia de la mujer en la vivienda es uno de los aspectos fundamentales a tratar en la concepción del hogar desde la óptica de la decoradora. Para ella, una casa era el reflejo de su dueña, quien se esforzaba por decorarla, cuidarla y mantenerla a punto, y la habitaba día a día. El hombre de la casa se trataba de un mero invitado, que si bien disfrutaba del hogar, no tenía la misma implicación, dominio y autoridad, quedando la responsabilidad de la vivienda

totalmente en manos de la mujer. Este acto de empoderamiento alzaba a las mujeres a una posición en la que ser ama de casa no las dejaba en un segundo plano, sino que les otorgaba derechos en el gobierno de su entorno. Es una consideración importante, ya que la mujer ya no solo se empezaba a abrir camino para llegar a profesiones remuneradas fuera de casa, también dentro de ésta no quedaba relegada a las órdenes de su marido, defendiéndose así su autoridad y validez para dirigir un ámbito concreto con plena potestad.

El trabajo de De Wolfe suponía romper la barrera entre la esfera doméstica y privada normalmente relacionada con las mujeres, y la esfera pública del trabajo que se asociaba a los hombres.²³ Esa línea empezaba a diluirse



FIGURA 12 Carruaje en la puerta del Colony Club con algunas de sus miembros. 1911.

²² Op. cit., en nota 1. p. 5.
²³ SPARKE, P. (2003). 'Elsie de Wolfe and her female clients, 1905-1915' en *Women's places: Architecture and Design, 1860-1960*, Martin, B. y Sparke, P. Londres: Routledge. p. 62.

cuando una mujer era capaz de llevar a cabo un trabajo relacionado con el hogar, vivir de ello y expandir su influencia a muchos otros lugares.

Ella siempre se rodeó de mujeres, tanto en su vida privada como en el trabajo, siendo la mayoría de sus clientas personas representativas de las altas esferas que muchas veces, al igual que ella misma, eran el ejemplo de figuras femeninas independientes que dirigían sus vidas y tomaban sus propias decisiones. Entre aquellas que formaban parte del Colony Club (Figura 12), su primer gran encargo, forjó muchas amistades que la propulsaron hacia una fama que le permitió llegar a casi todas partes. Es el caso de Bertha Palmer, mecenas y coleccionista de arte en un entorno en el que esa actividad solía reservarse para los hombres, o Anne Morgan (Figura 13), conocida por su trabajo filantrópico en especial para ayudar a las mujeres de todos los niveles sociales.²⁴

Fue por tanto el poder femenino en la sociedad y en los hogares el que catapultó de De Wolfe hacia un futuro prometedor, a través de los contactos de un círculo de mujeres que cada vez tenían más inquietudes, no solamente en relación a sus hogares sino también en muchos otros aspectos de la vida.

Sostiene en su libro *The House in Good Taste* el argumento de que puesto que probablemente una mujer solamente disponga de una posibilidad para amueblar y diseñar su propia casa en la vida, no debe dejar todas

las decisiones en manos de un arquitecto que quiera hacerlo a su manera, puesto que la experiencia social que podía llegar a tener era limitada en comparación a la de la futura dueña.²⁵ Con ello promulga la necesidad de que una figura femenina se implique en el diseño de la vivienda para aportar esa visión más cercana de las relaciones sociales y el uso que con ellas se le dan a las estancias, de tal manera que se pueda llegar a un proyecto que satisfaga plenamente los deseos y necesidades de los futuros dueños.

Sin embargo, Elsie defiende también la contratación de un arquitecto para diseñar los hogares, sosteniendo que es un gran error considerar que cada cual puede hacer su vivienda solamente con un constructor. Para ella era la estrecha colaboración entre el arquitecto y el cliente, fundamentalmente la mujer de la casa, la que conseguía un hogar que pusiese de manifiesto la personalidad de los futuros ocupantes satisfaciendo los deseos de los mismos.

'Select for your architect a man you'd like for a friend'.²⁶

Cabe destacar que las estancias de una vivienda, además de por diferentes grados de privacidad, se diferenciaban también por ser algunas típicamente masculinas y otras para las mujeres. El discurso de Elsie se ve marcado por esta concepción, y a lo largo de sus publicaciones sostiene que lo femenino es

²⁴ Op. cit., en nota 23. p. 62.
²⁵ Op. cit., en nota 1. p. 5.
²⁶ *Ibid.* p. 6.



FIGURA 13 Retrato de Anne Morgan.

pequeño y acogedor, mientras que el estilo masculino es grande y oscuro. Su estilo trata por tanto de abrir, aclarar e iluminar espacios a través de una 'feminización' del hogar, dando además la importancia merecida a las estancias que podían quedar en segundo plano por tratarse de habitaciones para mujeres, como es el caso por ejemplo de la *drawing-room* o el *boudoir*.²⁷

Esta revalorización de lo femenino junto a la recuperación de ciertos estilos más clásicos terminó asociándose a posteriori con un retroceso en el progreso del interiorismo y del diseño de mobiliario, desatando críticas por parte de arquitectos y diseñadores. La mujer muchas veces se veía como una amenaza en contra de la modernidad y el avance que se relacionaban con lo masculino.²⁸

El hecho de visibilizar e insistir en la importantísima presencia de las mujeres en los hogares es algo que hoy en día sigue siendo necesario, y que multitud de movimientos enmarcados en el contexto de la perspectiva de género intentan destacar. Puesto que tradicionalmente la mujer ha sido quien ha cuidado de la casa y ha pasado más tiempo allí, es necesario tener en cuenta sus necesidades y conocimientos a la hora de establecer cómo será el espacio que habite.

Aunque por suerte cada vez nos acercamos, lentamente, a una menor separación entre lo masculino y lo femenino. Las mujeres salen

de sus casas y los hombres se inmiscuyen más en asuntos del hogar, pero sigue siendo necesario valorar el trabajo y empeño que las mujeres ponen día a día, y por supuesto dar voz a todas aquellas que con diferentes grados de implicación han intentado mejorar las condiciones de las amas de casa. En este contexto Elise de Wolfe fue una de las muchas mujeres que no tuvieron problemas en dejar claro al mundo que ellas también ocupaban un papel importante en la sociedad, que debía ser conocido y valorado por su entorno.



FIGURA 14 Reunión de mujeres en el Colony Club.

27 El tema de las estancias masculinas y femeninas así como el desarrollo de estas dos habitaciones se trata en los apartados 4.1 y 4.2 de este trabajo.

28 PRAISSIE, S. (2013). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid: Susaeta. p. 263.

3.2| Idoneidad, simplicidad y proporción.

'When I am asked to decorate a new house, my first thought is suitability. My next thought is proportion. Always I keep in mind the importance of simplicity.' ELSIE DE WOLFE.²⁹

La idoneidad, la simplicidad y la proporción son tres ideas que están muy presentes en la obra de Elsie de Wolfe, tanto descritos en sus publicaciones como puestos en práctica en cualquiera de sus interiores.

Son conceptos que hoy en día están más que asumidos en el diseño arquitectónico en casi cualquiera de sus corrientes, pero que a principios del siglo XX, con los últimos vestigios de estilos que promulgaban la ostentación y el exceso, permanecían olvidados. Si el siglo XX representa el principio de la modernidad, donde la simplicidad cada día sería más valorada, del siglo anterior quedaron muchas marcas de alardes decorativos, interiores recargados y una ornamentación excesiva y de escaso sentido práctico.

Como ya se ha comentado, una de las opciones decorativas más extendidas era el decorar cada estancia siguiendo un estilo normalmente anterior que se exageraba hasta el extremo. Abundaban habitaciones de estilo japonés, de estilo neogótico, de estilo neorrocó, de estilo María Antonieta, o de Estilo Luis XVI, entre muchas otras clasificaciones que en ocasiones no hacían más que aglomerar objetos de un lugar o periodo concreto sin orden ni concierto.

Las reproducciones que se llevaban a cabo de estilos anteriores pocas veces se llevaban a cabo con rigurosidad histórica. No se trataba de ser fiel al pasado, sino de homenajearlo a través de elementos que se adaptasen a los tiempos que corrían, y muchas veces combinándose diferentes estilos entre sí. Esta

29 Op. cit., en nota 1. p. 17.

falta de rigor permitía una gran libertad para que los decoradores diesen rienda suelta a su imaginación, así como a sus gustos. También se facilitaba que la moda avanzase y cambiase, dejando atrás el ornamento puro de cada estilo, del que poco a poco se iban filtrando y mezclando los elementos para acompañarse a la actualidad del momento. Además la falta de rigurosidad permitía algo tan importante como incorporar los nuevos avances tecnológicos a las viviendas, tanto adaptándolos a la estética más clásica como mezclándolos con los muebles preexistentes. En este momento la forma todavía no seguía a la función, sino que se mantenían y adaptaban las formas ya conocidas.³⁰

Esta corriente de diseño de interiores a partir de las opciones estilísticas del pasado fue sumamente importante, pues fue la que acercó la simplicidad y la austeridad poco a poco a los hogares de las clases burguesas, que hasta el momento estaban acostumbrados a alardear de su posición a través de todo lo posible, incluida la ostentación de sus viviendas.

Elsie de Wolfe lucha en sus publicaciones en contra de la idea de que lo más caro es mejor, y que es necesario mostrar en todo momento el poder económico a través de una copia de la grandiosidad del pasado que en ocasiones podía resultar hasta ridícula. Critica en sus publicaciones la absurda necesidad de decorar toda una habitación únicamente con muebles de un solo estilo, como si se tratase de una

colección de obras de arte colocadas sin ningún sentido y sin plantearse la función de cada elemento. Para ella, mobiliario y decoración de diferentes periodos, localizaciones y coste podían y debían entremezclarse, puesto que lo importante en una estancia no era que todo fuese igual, sino que todo fuese útil y adecuado. Entre los estilos que más utilizó destacan el Luis XV y el Luis XVI, aunque siempre combinados con elementos de otras épocas que redujesen la carga histórica y rebajasen el exceso ornamental.³¹ En *The House in Good Taste*, se pregunta qué lleva a una mujer Americana a copiar estilos y periodos de los que no conoce nada, y compara aquellas que lo hacían con las que llevan multitud de joyas en momentos inadecuados, que en cuestión de estilo quedan por debajo de aquellas que llevan bisutería pero en la situación apropiada.³²

La ornamentación excesiva para resaltar un cierto estilo desmerecía la propia arquitectura de la habitación, rompiendo con los principios de la proporción, simplicidad e idoneidad que de Wolfe defendía. Para ella, había que plantearse un proceso de descarte a través del cual se debía eliminar la basura de 'masa ornamental', hasta llegar a espacios claros y limpios que se relacionasen adecuadamente entre sí y con el mobiliario. Tras todo este proceso, la arquitectura pasaría a ser la propia decoración de una habitación.³³

Para ella era mucho más importante dedicar tiempo, esfuerzo y dinero en colocar en



FIGURA 15 Diseños de lámparas. 1890.



FIGURA 16 Diseños de sanitarios y lavabos. Principios del s.XX.

³⁰ Op. cit., en nota 10. p. 180.

³¹ *Ibid.* p. 110.

³² Op. cit., en nota 1. p. 24.

³³ *Ibid.* p. 26.

los lugares correctos las puertas, ventanas, chimeneas e incluso enchufes, para dotar a cada estancia de un abanico de usos y posibilidades que le permitieran adaptarse a las demandas de sus habitantes. La introducción de todas estas apreciaciones partía en definitiva de algo tan básico como el confort, que las amas de casa llevaban teniendo en cuenta desde hacía mucho tiempo.

Por tanto, el concepto de buen gusto, tan de moda en su época, era para Elsie de Wolfe algo que aunque no todo el mundo podía desarrollar hasta el mismo punto, se podía mejorar a través de estos conceptos básicos, centrándose en lo que para una estancia era idóneo, simple y proporcionado.

Todo esto no significaba una ruptura total con la cultura estilística anterior, pero acercaba posiciones a las nuevas corrientes de arquitectura que acabarían desembocando en el Movimiento Moderno y que en un principio eran demasiado opuestas a lo que muchos usuarios estaban dispuestos a aceptar. Se trataba de coger todo aquello que se adaptaba a las necesidades modernas y resaltar sus cualidades útiles. Colocar cada cosa en su lugar y por un motivo, y no explayarse en presumir de elementos sin sentido de los que en la mayoría de las ocasiones ni siquiera se tenía conocimientos sobre su origen o significado. Al fin y al cabo los nuevos interiores eran una adaptación de la cultura existente a lo nuevo, a la tecnología, a la limpieza, y al progreso.



4 | *Guía básica del buen gusto.*

4.1 | Puertas que se cierran y ventanas que se abran.

'What a sense of intimacy, of security, encompasses one when ushered into a living room in which the door opens and closes' ELSIE DE WOLFE.³⁴

Los huecos de puertas y ventanas durante el siglo XIX podían ser tratados y tapados de diferentes maneras, en su mayoría mucho más complejas que con la simple colocación de un vidrio o una puerta.

En lo que a puertas se refiere, era muy común que las estancias se separasen por aberturas sin puerta propiamente dicha, siendo ésta sustituida por unos densos cortinajes a través de cuyo material y diseño se exhibía el poder económico de los dueños del lugar. Con los avances tecnológicos, los nuevos telares y las técnicas novedosas de producción, se había hecho más fácil el copiar y reproducir intrincados diseños y patrones de inspiración vegetal, animal, india, asiática o cualquier otra temática. Estas cortinas, llamadas portière³⁵,

se solían utilizar tanto como sustitutas de las puertas o como acompañamiento de éstas. Su colocación era compleja, y existían múltiples manuales sobre las medidas que debían tener, los pliegues que debían formar, y demás cuestiones técnicas, tanto para cortinajes en puertas como en ventanas.³⁶

En contra de ello y teniendo en cuenta que la vida se desarrollaba en casas que los dueños compartían con quienes que trabajaban en los hogares, Elsie de Wolfe remarca que en ocasiones se olvidaban de que entre unos y otros muchas veces solo existía una tela que los separaba, pudiendo filtrarse conversaciones privadas a los miembros del servicio o a otros familiares. Resalta por tanto la necesidad de utilizar las puertas como elementos que

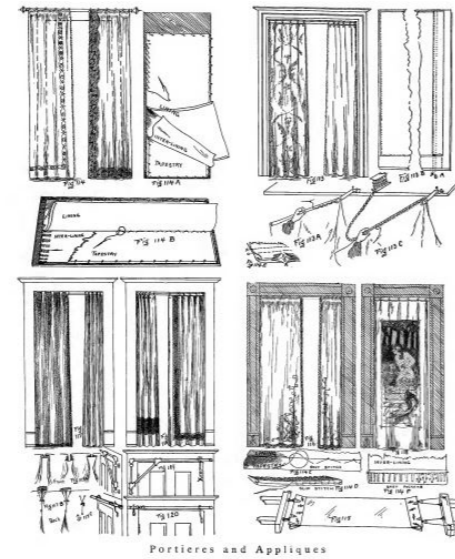


FIGURA 17 Instrucciones para colocar los tejidos de un portière, del libro de J. W. Stephenson. 1913.

³⁴ Op. cit., en nota 1, p. 84.

³⁵ Nombre derivado del francés 'porte', cuyo significado es puerta. Aunque fue muy utilizado en los hogares del siglo XIX, su origen se remonta a varios siglos atrás, probablemente desde Asia.

³⁶ Es el caso del *Cutting and Draping* de John W. Stephenson. en 1913, un manual en el que se explica durante más de cien páginas las diferentes maneras de colgar cada tipología de cortina., o el *Manuel géométrique du Tapisier* de Jules Verdelle en 1864.

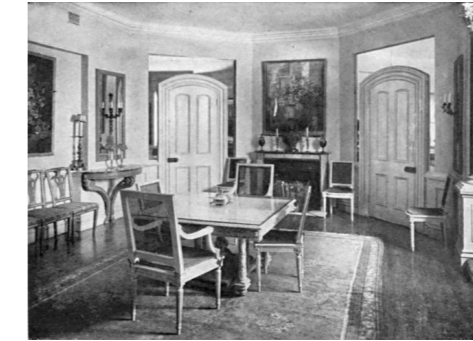


FIGURA 18 Empleo de puertas sencillas en un interior diseñado por Elsie de Wolfe.

aportaban privacidad y que no tenían que ser consideradas feas, sino de gran valor estético y arquitectónico si se realizaban y colocaban con buen gusto, además de resultar menos costosas que muchas de las alternativas.(Figura 18)

*'I am sure that a good, well-designed door with a simple box-lock and hinges would be much less costly than velvet hangings. A door is not an ugly object, to be concealed for very shame, but fine architectural detail of great value.'*³⁷

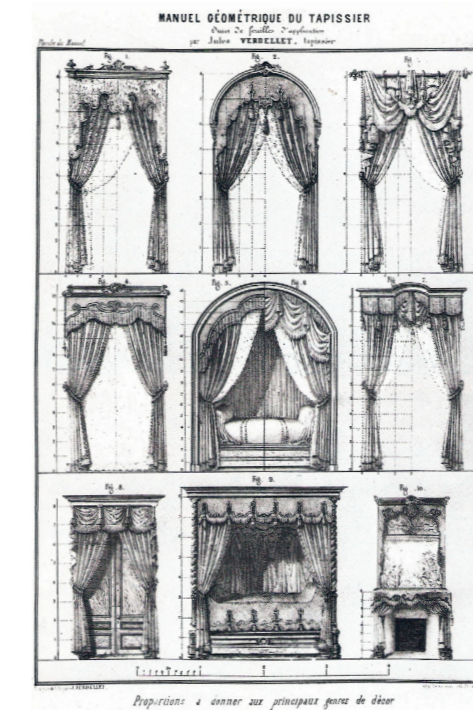


FIGURA 19 Ejemplos de proporción en tejidos extraídos del *Manuel géométrique du Tapisier* de Jules Verdelle. 1864.

³⁷ Op. cit., en nota 1, p. 84.

³⁸ *Ibid.* p. 85.

cuyo color y calidad consideraba imposible imitar en una copia con una máquina.³⁸

Por otra parte, las ventanas eran para la decoradora elementos cargados de vida y animación, que por el día conectaban con el exterior y llenaban de luz y aire los interiores, y por la noche se cubrían mediante cortinas para mantener la privacidad de los hogares. En este punto es necesario aclarar las diferentes cortinas que cubrían y decoraban las ventanas, y cuyas funciones variaban.

Las telas drapeadas que colgaban como acompañamiento o sustitución de las puertas además transmitían una sensación de pesadez y oscuridad que, combinado con la presencia de chimeneas para calentar las estancias, convertían los espacios en lugares que daban mayor sensación de pequeñez y opresión. Sostiene por tanto que en el caso de que la vivienda tenga arcos sin puertas y sea necesario utilizar cortinas pesadas para separar las estancias, se deben tener en cuenta ciertos aspectos. Resalta la necesidad de un tejido que sea honesto, sincero, que cumpla su función con orgullo, además de combinar en color y textura con las telas utilizadas en muebles y alfombras de las dos estancias que separa. Sugiere el uso de telas como el terciopelo, de colores neutros o dorados tenues, o reproducciones de brocados antiguos utilizados con cuidado, escogiendo aquellos simples y de colores suaves y alejándose de aquellos que imitasen torpemente los intrincados diseños antiguos,

En su libro *The House in Good Taste* explica las distintas cortinas que según su criterio debe tener una ventana, diferenciando principalmente dos tipos. El primero de ellos es la llamada *glass curtain*, una cortina de materiales ligeros como la muselina y colores claros, blancos o crudos, que mantendría la privacidad de la estancia y que era necesaria cuando la ventana estaba enfocada a lugares desde los que los viandantes o vecinos pudiesen ver el interior del hogar. De Wolfe se decanta de nuevo por la sencillez en este aspecto, puesto que rechaza tejidos más pesados, densos o intrincados como puede ser el encaje. Además, debían colocarse de tal manera que colgasen de forma simple, sin pliegues ni dobleces complejos que impidiesen la llegada del sol y el aire a través de la ventana. La cortina solamente debía proteger al habitante de las miradas desde el exterior, pudiendo ésta retirarse a los lados para disfrutar del paisaje o incluso eliminarse si la privacidad de la vivienda no se veía comprometida.

Sin embargo, existía otra tipología fundamental de cortina cuya función y estilo son diametralmente opuestos. Se trata de las cortinas interiores, aquellas que se colocaban en un plano más interior a las anteriores, y cuya función era tanto decorativa como de oscurecimiento cuando era necesario. En ellas la función de decoración era la que prevalecía, por lo que de Wolfe expone en su libro cómo debían ser estas cortinas para cumplir los cánones del buen gusto. Sugiere utilizar materiales más pesados y densos como el algodón y recomendando especialmente su tejido favorito, el chintz³⁹. Recomienda los diseños estampados, a ser posible a mano y con motivos florales o con pájaros, aunque en colores neutrales, nombrando entre otros los diseños de William Morris. Además las cortinas interiores debían colocarse de tal manera que pudieran atarse a ambos lados de la ventana para dejar pasar la luz, pero pudiéndose cerrar completamente cuando fuera necesario. Este tipo de cortinaje tampoco lo consideraba estrictamente necesario en todas las viviendas y todas las estancias, por lo que las directrices de su libro vuelven a decantarse por recomendaciones de simplicidad en el caso de no quererse eliminar por completo este ornamento.

En *The House in Good Taste* se incluyen diferentes imágenes como ejemplo de todo esto, además de añadir otras combinaciones de cortinajes diferentes. Es el caso del propio dormitorio de la decoradora, en el que utilizó

un tercer tipo de cortina pegada a la ventana que cumplía la función de oscurecer la estancia, mientas que la cortina interior solamente se utilizaba como decoración.

Todas estas combinaciones de capas y materiales se adaptaban a cada caso en particular en función de las necesidades de cada usuario y estancia, pero siempre bajo las premisas fundamentales de la simplicidad y sinceridad. Se debían eliminar las capas superfluas, y pesadas, intentando que la vivienda se llenase de luz, aire y claridad, alejándose de los densos pliegues y la abrumadora pesadez que hasta entonces se había mantenido como tónica general en los hogares. Para Elsie de Wolfe no era necesario alardear de complejos pliegues en cada cortinaje de la habitación para demostrar elegancia sino todo lo contrario. El buen gusto estaba relacionado de nuevo con la simplicidad y la practicidad.



FIGURA 20 Cortinajes de lino y seda en una habitación de Elsie de Wolfe.

39 El chintz es un tejido calicó de algodón de procedencia india, cuyo nombre significa 'tela estampada'. Sus motivos con flores, pájaros o frutas son de colores vibrantes e intensos, y su acabado es brillante debido a una delgada capa de cera que cubre el tejido para proteger la tela y el dibujo, lo que ha conservado muchos ejemplos antiguos hasta la actualidad. Su uso fue muy extendido tanto para decoración y tapicería como para vestidos desde el siglo XVII, y aunque su uso fue disminuyendo a partir del siglo XX todavía se produce. Op. cit., en nota 28. p. 94.



FIGURA 21 Interior de una drawing-room de finales del siglo XIX.

Comparativa de cortinajes típicos con los propuestos por Elsie de Wolfe.



FIGURA 22 Rincón de escritura en una habitación decorada por Elsie de Wolfe.

En estas imágenes podemos observar la simplicidad formal que Elsie de Wolfe utilizaba para el diseño de sus cortinas en comparación con otros modelos que se habían mantenido hasta entonces.

En la primera imagen aparece una *drawing-room* de finales del siglo XIX, en la que se aprecian las características típicas de las ventanas de la época. Varias capas de tela las cubrían, disminuyendo la luz en gran proporción y atenuándola considerablemente. Además, el drapeado y la sujeción a ambos lados aumentaba el efecto de oscuridad al despejar solo una pequeña porción del hueco.

En contra, en la imagen precedente de *The House in Good Taste* observamos una ligera cortina semitransparente que se mantiene sobre la ventana para aportar privacidad a la estancia pero que no impide la entrada de luz, y sobre ella una cortina más densa que sin embargo no disminuye la luminosidad pues en lugar de atarse la parte de abajo, se corre totalmente a ambos lados para liberar prácticamente todo el hueco. La eliminación de los pliegues y drapeados proporciona una sensación de ligereza que, combinada con los colores claros de la estancia ayudan a ampliar visualmente el espacio.

4.2| Luz en abundancia.

'In all the equipment of modern house, I think there is nothing more difficult than the problem of artificial light'. ELSIE DE WOLFE.⁴⁰

Uno de los avances tecnológicos que revolucionó los hogares a comienzos del siglo XX fue sin duda la incorporación de la luz eléctrica. Las lámparas de gas llevaban casi un siglo establecidas en los hogares, aunque su uso e instalación implicaba diversos problemas. Una de las principales complicaciones tenía que ver con la pesada instalación que se requería a través de grandes tuberías de metal, lo que provocaba que la iluminación mediante lámparas de gas fuese estática, sin posibilidad de ser en absoluto portátil y sin dar pie a modificaciones una vez llevada a cabo la puesta en obra. A ello se le sumaban los daños en muebles y tejidos que el humo y el tizne ocasionaba. Por todo esto las tradicionales velas y lámparas de aceite, que permitían ser trasladadas a cualquier punto de la vivienda en

los momentos necesarios, seguían utilizándose en todos los hogares a pesar de los riesgos y accidentes que podían provocar.⁴¹

Fue en la década de 1880 cuando se comercializaron las primeras bombillas, y los más pioneros empezaron a incorporarlas a sus hogares. Con esta nueva modalidad de iluminación se consiguió una instalación más ligera y versátil, que además no dejaba restos ni dañaba los muebles o elementos decorativos. Sin embargo las lámparas de gas se mantuvieron en muchos hogares hasta la década de 1910 gracias a las nuevas variaciones que hicieron de las originales.⁴²

Además, la luz eléctrica supuso en sus inicios un problema para muchos usuarios debido a

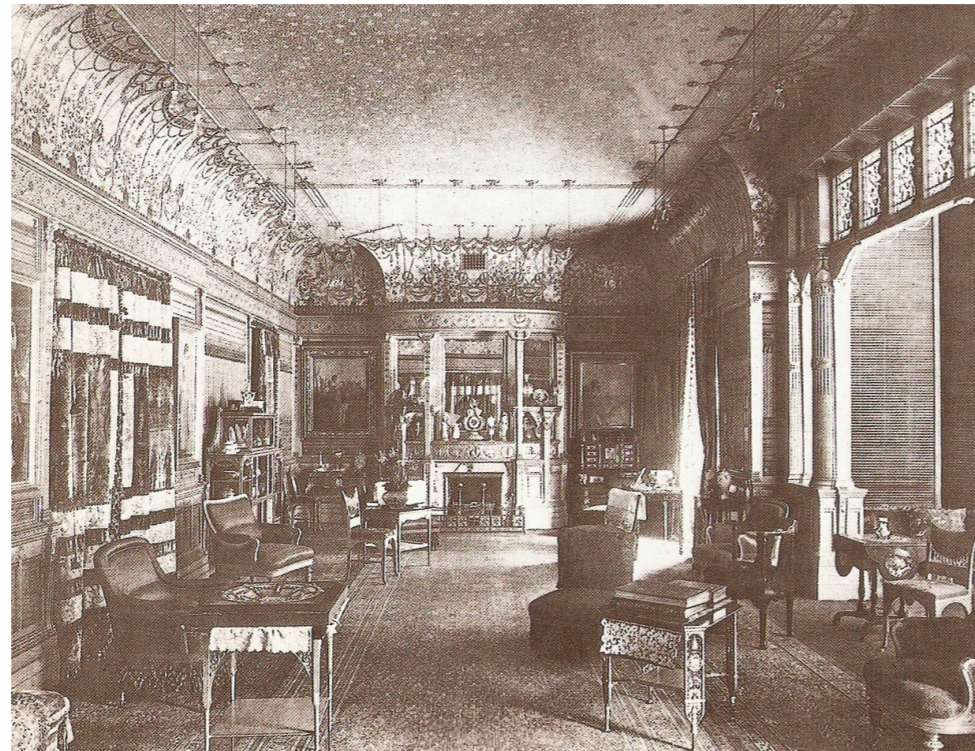


FIGURA 23 *Drawing-room* en la residencia de J. Pierpont Morgan en Madison Avenue. Primera vivienda privada iluminada con luz eléctrica. 1883.

40 Op. cit., en nota 1, p. 109.
41 Op. cit., en nota 28, p. 190.
42 Op. cit., en nota 8, p. 319.

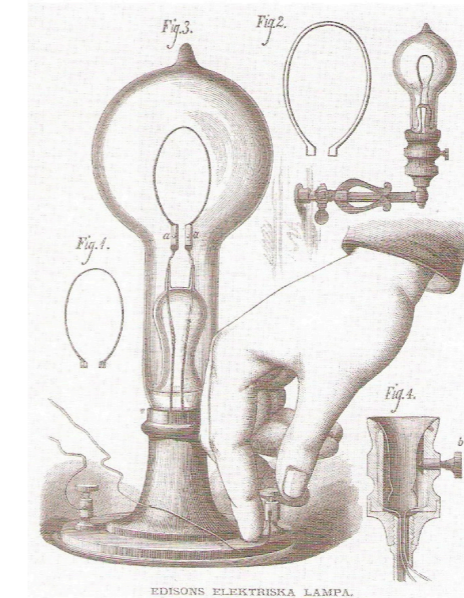


FIGURA 24 Dibujo de la lámpara eléctrica de Edison. 1880.



FIGURA 25 Uso de lámparas en un interior decorado por Elsie de Wolfe.

43 Op. cit., en nota 8, p. 320.

que en comparación con los sistemas anteriores alumbraba demasiado. En el libro de Wharton y Codman, *The Decoration of Houses*, se dice que la luz eléctrica elimina de las estancias todo rastro de privacidad y distinción, y que tanto exceso de iluminación no era necesario como demuestra el hecho de que se cubriesen las bombillas con pantallas de colores oscuros. Muchos otros autores apoyaban esta idea, recomendando ser cuidadosos con esta nueva tipología de luz, matizándola adecuadamente a través de pantallas translúcidas o utilizando lámparas de poca potencia en varios lugares en lugar de un único punto de luz intenso. Era por tanto común cubrir las bombillas para suavizar su efecto, y para ello se reutilizaban diseños de lámparas tradicionales de gas o velas, adaptándolas a la nueva tecnología. Además, las velas seguían siendo para muchos la fuente luz más acogedora, por lo que su uso se combinaba con las modernas lámparas eléctricas.⁴³

Elsie de Wolfe hace hincapié varias veces a lo largo de sus textos en la necesidad de planificar lo máximo posible la iluminación en una vivienda, no solamente pensando en la estancia en ese momento, sino previendo los futuros cambios en uso o mobiliario por los que pueda verse afectada. Cuenta cómo siempre intenta planificar las tomas de contacto de las lámparas, colocándolas no solamente en los lugares donde en ese momento fuesen necesarias, sino en diversos puntos extra de las estancias que permitiesen trasladar la iluminación en un

futuro. Tiene por tanto en cuenta el concepto de la versatilidad, que hasta nuestros días cada vez ha ido tomando más fuerza, defendiendo una planificación exhaustiva de las instalaciones de la vivienda para poder adaptarse a las diversas necesidades de los individuos a lo largo del tiempo.

Resalta entre otros muchos lugares la necesidad de colocar puntos de luz en lugares básicos como a los lados de la chimenea, sobre las mesas de escritura, en los vestidores, en los lugares de lectura, o sobre la mesa de comedor. Puede resultar elemental, pero en un contexto en el que las velas portátiles llevaban siglos siendo la iluminación más común, en múltiples ocasiones las lámparas fijas de luz eléctrica no se colocaban en todos los lugares necesarios, con las consiguientes deficiencias lumínicas difíciles de solventar debido a los costes de la instalación si previamente no se había planificado adecuadamente.

También recoge la necesidad de tener en cuenta los colores de cada habitación, puesto que como bien explica las tonalidades oscuras tienden a absorber más la luz, por lo que es necesario una iluminación más intensa para mantener la estancia en niveles adecuados.

Además de la colocación y la intensidad de los puntos de luz, como no podía ser de otra manera de Wolfe recoge sus recomendaciones a la hora de escoger el diseño de las lámparas. Partiendo de la infinidad de diseños

existentes, recuerda que los hay buenos y malos independientemente de sus precios y enfatiza otra vez que la ostentación y el alarde económico no siempre eran sinónimo de buen gusto. Recomienda utilizar modelos clásicos y sencillos, reproducciones de lámparas de estilos anteriores en sus versiones simples, y sugiere encargar a jóvenes artesanos y artistas la creación, copia o adaptación de estas lámparas para la adecuación a los hogares modernos. Además, hace una llamada a un concepto tan de moda en nuestros días como es el 'Hágalo usted mismo', sugiriendo a sus lectores el reciclaje de vasos, jarros o tarros para crear sus propios modelos de lámparas, aprovechando la facilidad con la que el cableado eléctrico se podía introducir en ellos y colocando la simplicidad y elegancia de un recipiente bonito por encima en gusto y estilo de los recargados modelos comerciales.



FIGURA 26 Empleo de lámparas antiguas en los interiores de de Wolfe.

Sin embargo, no deja de recordar que la luz más bella es la natural, y que aunque la eléctrica es la más eficiente y práctica para muchas funciones, las luces de las velas o de las chimeneas son aquellas que aportan un ambiente más cálido y confortable.

Análisis de la iluminación en una estancia.



FIGURA 27 Ejemplo de drawing-room en *The House in Good Taste*.

En esta fotografía de una *drawing-room* se distinguen las diversas formas de tratar la iluminación. En primer lugar, la importancia de la luz natural queda patente con el uso de cortinajes ligeros que permanecen abiertos durante el día. Además, una chimenea es la principal protagonista, reivindicando el valor del fuego como fuente no solo de iluminación sino también de calor.

También podemos observar los diversos puntos de luz artificial distribuidos cuidadosamente por toda la estancia. Dos candelabros aparecen colocados simétricamente a ambos lados del espejo sobre la chimenea para iluminarlo y subrayar el centro de la habitación. El espejo reflejaba la luz, aumentando los puntos iluminados en una composición típica desde el siglo XVIII. La lámpara de mesa que aparece a la izquierda permitiría utilizar el sillón que vemos a su lado durante la noche, por ejemplo para leer. La misma función cumple el candelabro a la izquierda de la chimenea, que probablemente funcionase con velas y fuese portátil, iluminando el otro sillón y parte del sofá. La otra parte del sofá y el sillón frente a la ventana quedan alumbrados por la lámpara de pie colocada en la esquina del fondo. A todo ello se le añade la luz ambiental de la lámpara de araña que cuelga del techo.

Con los elementos situados en los lugares adecuados se facilitaban las actividades cuando la luz natural no era suficiente, y no quedaba ningún rincón que quedase inutilizado.

4.3| La importante elección del color y los materiales.

'Love of color is an emotional matter, just as much as love of music.' ELSIE DE WOLFE.⁴⁴

La materialidad y el color son probablemente los aspectos más influyentes en los acabados de una vivienda, llegando a cambiar drásticamente cómo percibimos los espacios y las sensaciones que éstos nos provocan.

Mucho se ha hablado de cómo el uso de los diferentes colores puede influir en el estado anímico, en las sensaciones, o incluso en el carácter de las personas.⁴⁵ Elsie de Wolfe lo tiene muy presente ya a principios del siglo XX, dedicándole un capítulo entero en su libro más famoso solamente a cómo utilizar las propiedades de los colores correctamente. Antes de todo, es importante destacar que en las décadas anteriores se venían utilizando para el interior doméstico, sobre todo en los más ostentosos, unas mezclas de colores

apabullantes, combinándose todo tipo de tonalidades en mobiliario, paredes, suelos y techos o tejidos varios. A todo ello se le añadían los casos de paredes pintadas con paisajes, techos con frescos, y cuadros en cada rincón. El colorido había sido siempre sinónimo de poder y riqueza, pero con los avances en pigmentos y maquinaria mucha más gente podía llenar de color sus hogares y no dudaban en utilizarlo.⁴⁶

De Wolfe expone ciertas directrices a tener en cuenta a la hora de escoger los colores en las estancias. En primer lugar su orientación, mostrando que a una habitación orientada a sur con luz intensa se adecuaban colores fríos como los grises, verdes o azules que mitigasen el efecto de calor y la luz directa. Por el contrario, si se orientaba a norte los colores cálidos como



FIGURA 28 Colorido de una *drawing-room* en París. 1887.

⁴⁴ Op. cit., en nota 1. p. 71.

⁴⁵ El caso más conocido puede ser el del feng shui, un sistema filosófico chino que defiende una ocupación del espacio de manera premeditada y armónica. Sostiene que la energía del universo se manifiesta a través de los colores, que se pueden utilizar en la decoración para influir en los estados de ánimo de los habitantes de un espacio.

⁴⁶ Op. cit., en nota 28. pp. 134-150.

el rojo, naranja o amarillo eran una fuente extra de calor y bienestar. A esta división se le añadía el factor emocional, haciendo hincapié por ejemplo en cómo una estancia en color rojo puede agravar los caracteres más nerviosos, o estimular los más calmados. Estas consideraciones, aparentemente obvias, en ocasiones no se tienen en cuenta incluso hoy en día, disminuyendo el confort de los habitantes de la vivienda.

Una vez diferenciado esto, Elsie de Wolfe defendía en sus escritos el uso del color, pero no de manera excesiva y arbitraria, sino dando protagonismo a los objetos que se querían destacar, o escogiendo los colores adecuados para cada estancia teniendo en cuenta su uso y función. Se expone en sus textos que no es igual una persona a la que le gusta el color, como le pueden gustar a un niño los juguetes de colores vivos, a una persona que aprecia el color. La apreciación de los colores entendida como una cualidad intelectual es algo que no todas las personas tienen, pero que se puede entrenar con el paso del tiempo y en combinación con el buen gusto.

*'I believe that good taste can be developed in any woman, just as surely as good manners are possible to anyone. And good taste is as necessary as good manners.'*⁴⁶

Aprendiendo a partir de la naturaleza y cómo se combinan los colores en ella, Elsie sugería ir

probando diferentes tonos poco a poco, a través de pequeñas muestras y hasta estar seguros de que eso era lo que se buscaba para la estancia a decorar, evitándose así los impulsos que llevaban a llenar un lugar de excesos que con el tiempo cansarían a sus usuarios.

A todo lo anterior se añade la gran importancia de las ventanas, que en sus propias palabras son 'el mejor cuadro que puedes tener' si el tratamiento de las paredes es el correcto. En contra de la moda popular, prefería pintar las paredes en lugar de utilizar papel pintado de intrincados diseños. Escogiendo colores adecuados y teniendo en cuenta las carpinterías, el suelo y el techo, conseguía una sencillez a partir de la cual podía resaltar los puntos u objetos que deseara.

Además de toda esta infinidad de consideraciones, recordaba a sus lectores algo fundamental. Las estancias no eran compartimentos estancos, se relacionaban entre sí en este caso visualmente cuando las puertas quedaban abiertas, lo que sucedía la mayor parte del tiempo, por lo que se debía tener en cuenta el conjunto de la vivienda a la hora de escoger los colores, y no solamente cada habitación por separado.

Por todo ello recomendaba pintar las habitaciones en lugar de utilizar papel pintado, siempre y cuando no tuvieran demasiadas imperfecciones que no pudiesen arreglarse con la pintura. Y, por supuesto nada de utilizar

diseños de paisajes en salas de estar, salones o demás habitaciones con cuadros, espejos, y diversos objetos en las paredes, siendo solamente recomendables en pasillos u otros lugares de paso. De igual manera aconsejaba que los frescos en techos o paredes, los frisos o los tapices solamente se debían utilizar en estancias muy grandes, pues de otra manera sobrecargarían una habitación sencilla. Otra opción para las paredes si no se querían pintar era panelarlas con una madera sencilla, especialmente en estancias orientadas a norte que necesitasen calidez extra.

Para compensar tanta simplicidad y añadir algo de textura a las paredes pintadas en colores planos, utilizaba estrechas molduras que dividían cada plano en paneles de menor tamaño, en los que se colocaban los diversos objetos decorativos, mobiliario e iluminación. (Figura 29)

Si todo lo anterior ya podía parecer complejo para alguien no entrenado en el arte del buen gusto, había que añadir la amplia gama de materiales que se podían escoger en cada parte de la estancia para conseguir el efecto deseado.

Las telas, como ya se ha tratado en parte en el capítulo dedicado a puertas y ventanas, eran fundamentales en la decoración. Una de las características fundamentales en los interiores decorados por Elsie de Wolfe era el uso del chintz, tejido del que era fiel defensora hasta

el punto de ser conocida como la 'decoradora del chintz'⁴⁸. Este tejido, que no era tan caro como muchos de los que estaban de moda, se podía encontrar en multitud de colores, con cientos de diseños diferentes, y se empleaba desde en cortinas hasta para tapizados. *El Toile de Jouy*⁴⁹, era su versión favorita, por sus dibujos y sus propiedades decorativas.

*...it is infiniteley, better to use good chintzes tan inferior silks and damasks, just as simple engraving and prints are preferable to doubtful paintings. The effect is the thing!*⁵⁰

Volviendo a que un buen diseño no estaba íntegramente ligado al dinero invertido en él, explica cómo usar este tejido en múltiples ejemplos ilustrados mediante fotografías, y cómo combinarlo con otro de sus sellos de identidad, el mobiliario pintado. Vuelve a apelar aquí a la creatividad de las amas de casa y los decoradores, que con diseños sencillos podían pintar los muebles a su gusto. Tanto si lo decoraba la propia dueña o un artesano, sostenía que los muebles combinados con los tejidos de las estancias redondeaban cualquier habitación.

En cuanto a la madera para carpinterías o paneles, de Wolfe vuelve a insistir en utilizar recursos próximos y no necesariamente costosos, recomendando el uso de maderas propias del lugar, como pino, cerezo, ciprés o castaño procedentes de lugares cercanos de América.



FIGURA 29 Paredes lisas con molduras estrechas en un interior decorado por de Wolfe.



FIGURA 30 Estampado típico de un Toile de Jouy

48 Op. cit., en nota 1, p. 95.

49 El *Toile de Jouy* es un tipo de chintz fabricado a mediados del siglo XVIII por Christophe-Philippe Oberkampf, con dibujos de escenas campestres y que se caracteriza visualmente por ser un estampado de un solo color sobre fondo claro, pudiendo invertirse pero siempre manteniendo una única tonalidad. (Figura 30) En decoración se utiliza en cortinas y tapicerías, aunque hoy en día el estampado se puede aplicar a otros soportes como papel pintado o mobiliario. Tiene su propio museo en Francia con multitud de exposiciones e información. <http://www.museedelatoiledeljouy.fr>.

50 Op. cit., en nota 1, p. 95.

En esta imagen podemos analizar el color y materialidad utilizados por Elsie de Wolfe en el interior de una *dressing-room*.

Análisis del color y la materialidad.



FIGURA 31 Interior de una *dressing-room* decorada por de Wolfe.

A primera vista se aprecia la luminosidad de la estancia gracias al gran ventanal que domina la escena. Este efecto se ve potenciado por el uso de un tono claro y liso en las paredes pintadas. El beige era una de las señas de identidad de la diseñadora, puesto que para ella podía utilizarse en casi cualquier ocasión por tratarse de un tono neutro y apacible.

Los cuadros que decoran estas paredes son escasos, con marcos sencillos y alineados para no ensuciar la pared. Como a de Wolfe le gustaba, la ventana se convierte en el cuadro más importante del rincón, enmarcada por las estrechas cortinas recogidas a ambos lados.

Destaca el tejido de chintz utilizado a juego tanto para la cortina interior como para la tapicería de los muebles, recurso muy utilizado por la diseñadora. Aunque el color de esta tela es oscuro, su proporción respecto a la claridad del entono y los motivos grandes evitan que resulte cargante, lo que podría haber sucedido con un estampado abigarrado con pequeños dibujos.

Los muebles son de madera, en este caso al natural. Las pantallas blancas de las lámparas contrastan y suavizan el tono oscuro del mobiliario.



5/ Saber estar en las diferentes estancias.

5.1| Distribución de las viviendas.

'There are no dungeons in the good modern house, no disgraceful lairs for servants, no horrors of humidity.' ELSIE DE WOLFE.⁵¹

Durante el siglo XIX se desarrolló una distribución en las viviendas compleja y variable, determinada por la vida social de sus habitantes y marcada por los distintos niveles de privacidad de las estancias, así como por una separación de usos muy marcada.

Respecto a los recorridos, no era común el uso de pasillos, por lo que los residentes o visitantes se desplazaban a través de las estancias para llegar de unas a otras. Esto derivaba en una distribución obvia, que provocada por la necesidad de intimidad se materializaba en una gradación de estancias de más pública a más privada, también en el caso de existir zonas de paso. En la vivienda unifamiliar que tratamos principalmente esta gradación también se llevaba a cabo en altura, puesto que las casas

se ordenaban en diferentes plantas, siendo la planta baja la dedicada a las estancias más públicas y sociales, y privatizándose los usos conforme se subían las plantas. En su primera vivienda, *Washington Irving House*, Elsie de Wolfe sigue este esquema típico, colocando las zonas comunes y más públicas de la vivienda en la planta baja, mientras que las dos siguientes se dedicaban a los dormitorios, vestidores y otras salas privadas de sus ocupantes.⁵² También se empezaba a romper a partir del siglo XX la simetría que la recuperación del clasicismo había

El esquema descrito se complicaba cuando entraba en juego la parte de la vivienda dedicada al servicio, cuyos recorridos debían mezclarse lo menos posible con los de los

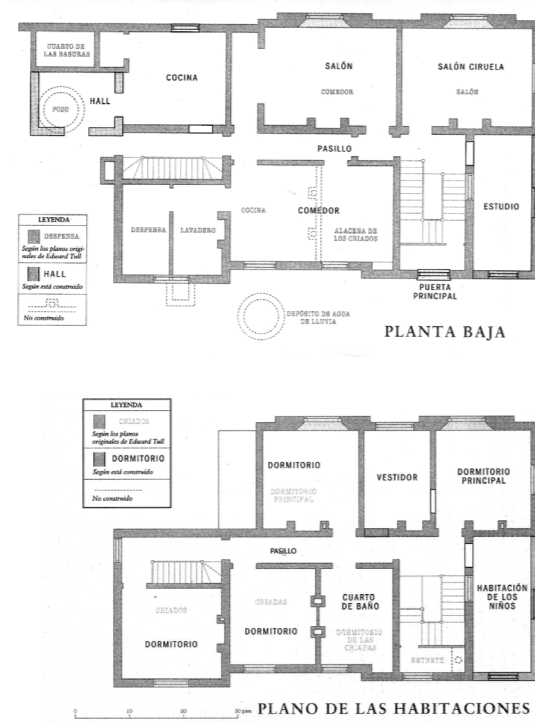


FIGURA 32 Distribución de la vivienda unifamiliar de 1850. En la planta baja aparecen las habitaciones más públicas, mientras que en la primera planta se ubican las habitaciones. El uso de dos escaleras diferentes separa los recorridos principales de los de servicio.

51 Op. cit., en nota 1, p. 12.
52 Ibid. p. 32.



53 Op. cit., en nota 1, p. 50.
54 Op. cit., en nota 8, p. 219.

FIGURA 33 Hall decorado por de Wolfe.

dueños de la casa, contando con acceso separado. En *The House in Good Taste* aparece un buen ejemplo de cómo lograrlo, cuando Elsie de Wolfe explica la distribución de su vivienda en Nueva York. La entrada de servicio se encontraba en la parte trasera, en la que había construido una pequeña ala separada de la vivienda principal destinada a la residencia del servicio. Se conectaba a la casa mediante pasajes que incluían los baños, vestidores y lavandería, de tal manera que los empleados podían acceder a estas zonas de servicio de la vivienda directamente desde su ala sin atravesar las estancias principales como salas de estar y habitaciones. Además la zona de servicio estaba también diseñada específicamente para sus ocupantes, con un cuidado similar a la vivienda principal y sin utilizar para ella simplemente lo sobrante de la casa.⁵³

Normalmente a las viviendas se accedía mediante un *hall*, del cual solían partir las escaleras principales que llevaban a las partes más privadas de la casa. Este *hall* en ocasiones hacía las veces de *living-room*, una sala de estar para la familia y los invitados, convirtiéndose en uno de los puntos principales de la casa. De Wolfe no apoya esta decisión, abogando por mantener la privacidad que un *hall* con una única función de recibimiento aporta a la vivienda. Recomendaba para éste un estilo sobrio, incluso frío, con el mínimo mobiliario necesario, siendo éste una silla para el portero y una mesa para escribir mensajes de urgencia

los visitantes, además de algún elemento decorativo simple.(Figura 33) De esta manera, separando la *living-room* de la escalera se conseguía evitar también la pérdida de calor en invierno a través del hueco de ésta.

Como ya se ha comentado con anterioridad, otra distinción básica en las habitaciones de una vivienda era según si su usuario era masculino o femenino, quedando las diferencias muy marcadas en su estilo. Las habitaciones destinadas a las mujeres como la *drawing-room* o el *boudoir* eran más luminosas, recargadas y de colores más claros, mientras que las de los hombres, como el comedor, despacho o biblioteca se decoraban con más madera y en tonalidades más oscuras.⁵⁴ Elsie de Wolfe en sus escritos parece unificar estilísticamente las estancias, imponiendo desde lo tradicionalmente femenino un estilo amplio y luminoso en todas ellas, pero manteniendo una simplicidad y practicidad que recuerda en cierta manera a lo masculino. Sigue manteniendo sin embargo bien diferenciados los usos de cada estancia, conservando las habitaciones para hombres y mujeres en su función.

Por tanto, en cuanto a planeamiento general Elsie de Wolfe mantuvo mucho del orden típico en las viviendas, sumando a lo existente un respeto y cuidado por las zonas de servicio de la casa, además de llevar a cabo una unificación estilística que incorporaba a todas las estancias lo mejor de las zonas típicamente femeninas y masculinas.

5.2| La complejidad de las habitaciones de día.

'No matter how large your drawing-room may be, keep it intimate in spirit.' ELSIE DE WOLFE.⁵⁵

Las diferentes habitaciones de uso diario nunca han seguido un esquema rígido de organización, y a principios del siglo XX las combinaciones eran muy diversas. Según el uso, el nivel de privacidad y los usuarios existían diversas estancias que cumplían las funciones de recepción y lugar de reunión social, así como de descanso. Las distintas habitaciones heredadas del siglo XIX habían sufrido pocos cambios en sus usos, aunque sí habían variado en estilo.⁵⁶ La complejidad social de la época derivaba en un estricto protocolo debido al cual cada visitante debía ser recibido en un lugar según su relación con los dueños de la casa, y cada miembro de la familia llevaba a cabo sus actividades diarias en estancias muy concretas y adaptadas a cada uso y momento.

Una de las estancias que no podía faltar era la *drawing-room*, cuyo nombre proviene de abreviar *withdrawing-room*, pudiéndose traducir *withdraw* como retirarse.⁵⁷ Esta nomenclatura proviene de su origen, pues era la habitación a la que se retiraban las mujeres tras una comida o cena de carácter social, dejando a los hombres en el comedor. Esta habitación tenía por tanto una naturaleza claramente femenina, y con el paso de los años pasó a ser la sala de estar donde la dueña de la casa llevaba a cabo sus actividades diarias. Además, era la estancia de reunión privada donde la familia podía reunirse en un ambiente distendido. En *The House in Good Taste* se explica cómo la palabra *salon* también se utilizaba para definir esta estancia, aunque Elsie de Wolfe recalca que un *salon* deriva de

55 Op. cit., en nota 1, p. 136.

56 Op. cit., en nota 8, pp. 218-221.

57 BRYSON, B. (2011). *En casa. Una breve historia de la vida privada*. Barcelona: RBA. p.189.

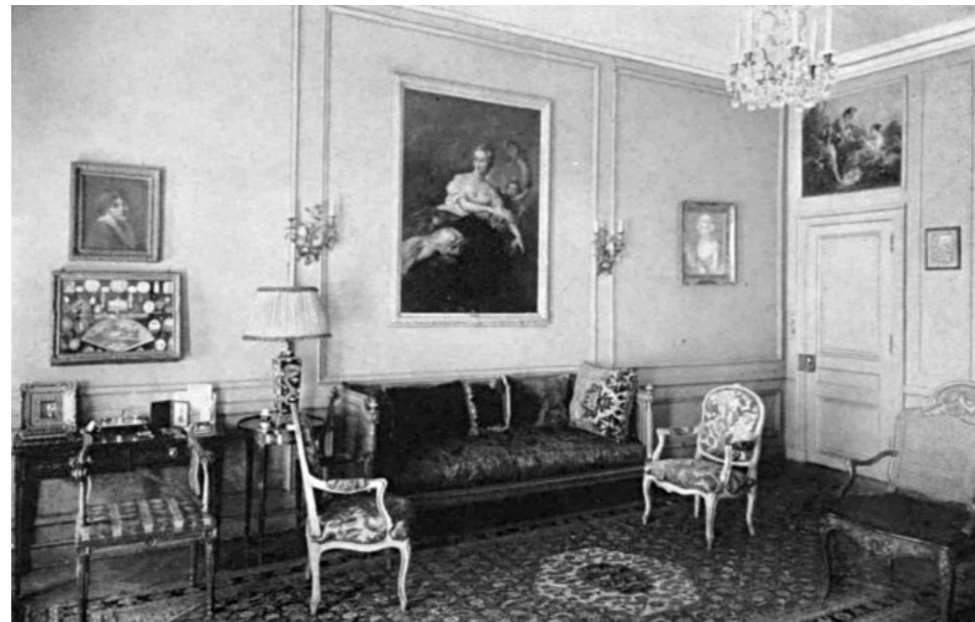


FIGURA 34 Drawing-room en un interior de Elsie de Wolfe.

58 Op. cit., en nota 1, p. 135.

59 Op. cit., en nota 1, p. 140.

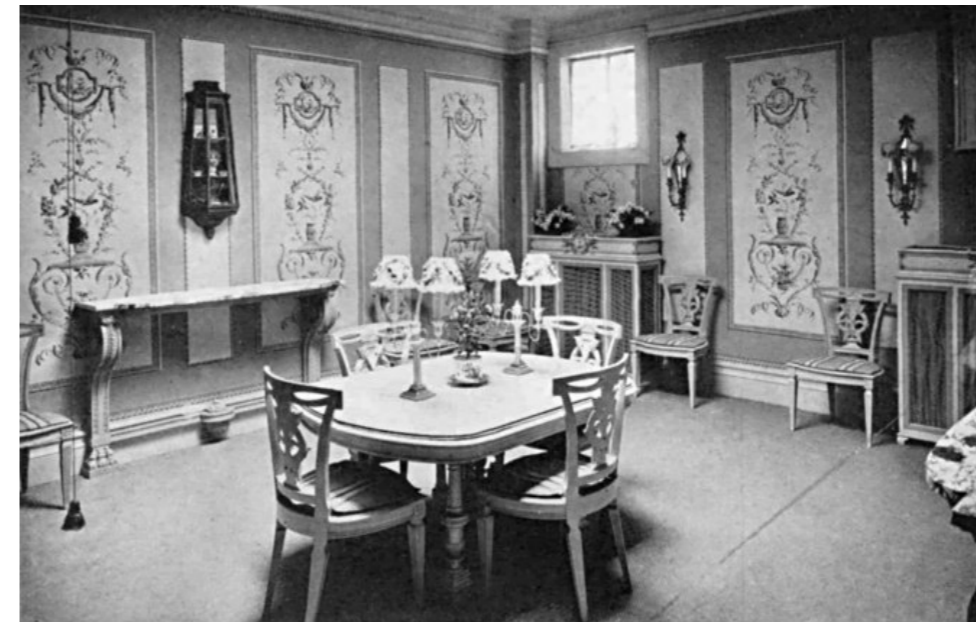


FIGURA 35 Dining-room del Colony Club.

los grandes salones franceses, y que presentan un reto para aquel que pretenda denominar así una habitación que por su historia y significado debería estar cargada de majestuosidad y gracia.⁵⁸

Para ella una *drawing-room* debía de estar llena de aire fresco y luz natural, por lo que los grandes ventanales con cortinas ligeras eran casi más imprescindibles que en cualquier otro lugar. En cuanto al mobiliario, el confort era obviamente fundamental, por lo que los protagonistas de la estancia eran los sofás, sillones y sillas. Recomendaba no dejar ninguno aislado de tal manera que en las reuniones sociales nadie se quedase al margen, así como colocar al menos una pequeña mesa y un punto de luz cercano a cada uno de ellos para facilitar cualquier actividad que se quisiera llevar a cabo. Asimismo, expone la necesidad de colocar una chimenea, no solo para dar calor sino también luz nocturna, que se ampliaría mediante el reflejo en espejos cuidadosamente colocados para reflejar objetos destacables o puntos de luz.

Recuerda, sin embargo, que debía mantenerse en todo momento un carácter íntimo y acogedor pero con la mayor simplicidad posible, por lo que no se tenía que utilizar como expositor de recuerdos u objetos decorativos anecdóticos e inútiles. Todo debía tener su función, que era la que le daba belleza al objeto evitando que se llenase de ruido ambiental el lugar.

'Somehow, when a beautiful object becomes a useful object, it takes its place in the general scheme of things and does not disturb the eye.'⁵⁹

En contrapartida, la *dinning-room* o comedor era una estancia típicamente masculina, ya que además de ser el lugar donde se realizaban las comidas y cenas era donde los hombres se quedaban tras estos eventos sociales si no se retiraban a otras estancias. Elsie de Wolfe mantiene sin embargo su postura estilística, recordando en sus escritos la necesidad de acogerse no solamente a los principios de simplicidad y practicidad, sino también a la importancia de la luz natural y los colores claros una vez más. De hecho valoraba la posibilidad de convertir esta habitación si era posible en una estancia prácticamente exterior, que pudiese cerrarse en invierno pero que en verano fuera posible abrir a la naturaleza.

El mobiliario a utilizar empezaba por la evidente necesidad de una gran mesa y sillas en el centro de la habitación, y se complementaba con armarios, consolas o más sillas y pequeñas mesas pegadas a la pared que se podían separar para utilizarlas en caso de ser necesarias. En esta habitación recomendaba utilizar muebles y objetos iguales o similares que combinaran, en contra de lo recomendado para otros lugares de la casa. También recordaba la necesidad de no dejar desperdigados los objetos que se colocaban en la mesa tanto para las comidas como entre

ellas, por lo que los muebles recomendados para completar la estancia eran los armarios o alacenas, que no solo eran decorativos sino además prácticos en una estancia que todos los días tenía mucho movimiento.

Otra habitación de día destacable era la *living-room*, cuyo nombre indica su clara función de vivir en ella. Era la estancia donde la familia podía descansar y llevar a cabo sus quehaceres más privados. Para Elsie de Wolfe era un lugar menos rígido que las otras habitaciones de día, aunque no se debía olvidar que el orden era importante.⁶⁰ Se debía mostrar en ella los hobbies de los miembros de la familia, y llenar con aquello que tuviese que ver con la personalidad de sus habitantes. Así pues, era el lugar adecuado para colocar un piano, o libros, o cualquier otro objeto que los dueños de la casa utilizasen con asiduidad, siempre y cuando no contasen con una habitación específica para esas actividades. El mobiliario recomendado era variable, pero al igual que en las estancias anteriores constaba de mesas y sillas, en este caso de modelos diferentes aunque similares, y de nuevo pegados en gran medida a las paredes para liberar el máximo espacio posible. Los demás objetos debían partir de las aficiones de sus habitantes, y ser reales. De nada servía por ejemplo llenarlo todo de estanterías con costosos libros nuevos que nunca iban a ser leídos.⁶¹ La aparición de las aspiradoras permitió que las estanterías abiertas sin cristales fuesen una realidad práctica que se podía limpiar con facilidad,

por lo que Elsie de Wolfe recomendaba su uso encarecidamente.(Figura 36)

Aparte de estas habitaciones cuya función era relativamente básica, muchas otras estancias podían aparecer según el tamaño de la vivienda. Era común que la dueña de la casa tuviese una cámara privada, denominada *boudoir*, en la que llevaba a cabo sus actividades más personales. Al tratarse de un espacio personal, solamente las visitas más allegadas tenían acceso a ella, y por eso se colocaba próximo a los dormitorios, en la parte más íntima de la casa. Se trataba de una habitación pequeña, que tomaba prestados muebles y funciones tanto de la *drawing-room* como de la habitación. Podía incluir una *day bed* tanto para el descanso de su dueña como para acoger invitados si era necesario, sillas y sillones para relajarse, y un escritorio para atender asuntos más importantes si era necesario. Esta estancia podía llamarse o convertirse en una *sitting-room* si sus dimensiones se ampliaban y se alejaba de los dormitorios, perdiendo un poco de su privacidad. El hombre de la casa podía tener un equivalente a este lugar, una especie de gabinete o estudio que cumpliría las mismas funciones que el *boudoir* femenino.

Al margen de todo esto, cualquier hogar podía contar con lugares específicos para aquellas tareas o aficiones que considerasen sus dueños que merecía la pena destacar. Bibliotecas, salas de música, de escritura o de pintura, además de otros salones y salas de estar podían



FIGURA 36 Colocación de estanterías.



FIGURA 37 Boudoir personal de Elsie de Wolfe.

⁶⁰ Op. cit., en nota 1, p. 148.

⁶¹ Op. cit., en nota 1, p. 155.

combinarse con las más básicas anteriormente expuestas dependiendo del tamaño de la vivienda y las necesidades y gustos de sus habitantes. No obstante, empezaba una tendencia en la que simplificar el número de salones era una constante.

Estas nuevas relaciones entre estancias, con maneras de habitar cada vez más informales en las que se tendía a simplificar el número de habitaciones seguirían avanzando hasta lo que son los hogares de hoy en día. En la mayoría de viviendas estándares actuales encontramos una única sala de día, que cumple todas las funciones anteriores de reunión, descanso, ocio y comedor. Nuestro informal salón comedor podría sorprender a los habitantes de principios del siglo XIX, mucho más si descubriesen que en ocasiones hasta comemos en la cocina. Sin embargo, ya entonces y gracias a los arquitectos y decoradores más pioneros se empezaban a hacer avances hacia una informalidad cada vez mayor, donde el sentido práctico y la simplicidad cada vez estaban más patentes.

En estas imágenes podemos observar y comparar las diferentes estancias de día diseñadas por Elsie de Wolfe con sus respectivos matices.

En la parte superior aparecen una *drawing-room* y un *boudoir*, dos habitaciones típicamente femeninas. Son de tamaño relativamente pequeño, pues se trata de lugares de reunión o descanso más íntimos. En la *drawing-room* os asientos se encuentran próximos entre sí de manera que ninguno quede aislado para facilitar su función social. En el *boudoir* lo primordial es que sea acogedor para favorecer el retiro de su usuaria.

En la parte inferior aparecen una *living-room* y un comedor, de dimensiones mayores al tratarse de estancias que suelen reunir a mayor grupo de personas. La decoración es algo más sobria, con ligeros matices de la masculinidad de estas estancias, aunque elementos normalmente femeninos como los colores claros aparecen en ambas estancias. En el comedor los muebles auxiliares se colocan junto a las paredes, mientras que en la *living-room* los asientos se distribuyen por toda la estancia.

Todas las estancias sin embargo comparten la luminosidad, las paredes pintadas en colores lisos y claros, y una especial preocupación por el confort del usuario. Además, cada objeto está cuidadosamente colocado en el sitio exacto para sacarle el mayor partido, sin emplear ningún mueble o decoración innecesarios.

Comparativa de las diferentes habitaciones de día.



FIGURA 38 Drawing-room.



FIGURA 39 Boudoir.



FIGURA 40 Living-room..

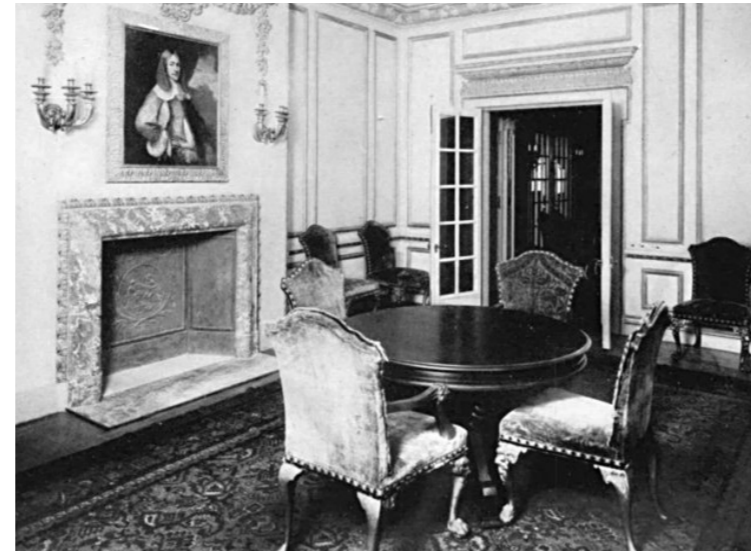


FIGURA 41 Comedor.

5.3/ Dormitorios por fin para dormir.

'I believe that everything in one's house should be comfortable, but one's bedroom must be more than comfortable: it must be intimate, personal, one's secret garden, so to speak. It may be as simple as a convent cell and still have this quality of the personality of its occupant.' ELSIE DE WOLFE.⁶²

Hoy en día el dormitorio puede considerarse uno de los lugares de más tranquilidad de una vivienda, donde su usuario se mantiene alejado del resto de habitantes y visitantes de la casa para descansar o relajarse en la intimidad. Para ello, la cama es el mueble principal y más icónico de esta estancia.

Pero esto no siempre ha sido así. Los dormitorios y sus camas han pasado por fases de mucha menos intimidad en el pasado, cuando en las grandes casas la vida de los dueños carecía de intimidad y hasta para despertarse contaban con un séquito de personas que los observaba. Para ello las camas eran muebles intrincados, con cortinas que las rodeaban y en ocasiones hasta barandillas que aportaban un poco

de privacidad al que se encontraba dentro además de mantener mejor el calor.⁶³

Aunque en la actualidad lo habitual sea compartir dormitorio con un cónyuge, así como entre hermanos o compañeros, algunas corrientes higienistas del siglo XIX consideraban peligrosa esta práctica.⁶⁴ Las camas, tradicionalmente cargadas de tejidos y rodeadas de cortinajes, eran consideradas fuente de suciedad debido a la acumulación de polvo y otras partículas procedentes de sus usuarios, que al parecer se consideraban fuentes de inmundicia mientras dormían. Los colchones de plumas naturales sin tratar y la dificultad para airearlos junto a las telas que los rodeaban aumentaban estos efectos.

62 Op. cit., en nota 1, p. 36.
63 Op. cit., en nota 8, p. 19.
64 Op. cit., en nota 56, p. 431.

Las medidas llevadas a cabo para sanear estas estancias pasaban por dormir en camas separadas, incluso en habitaciones diferentes si era posible, en mejorar los materiales de colchones y sábanas, y en ir eliminando paulatinamente los cortinajes que rodeaban las camas. Estos cortinajes habían supuesto un aumento de la intimidad en las épocas en las que las habitaciones eran de todo menos privadas y en ellas se recibían a múltiples visitantes, pero con la reducción de la función del dormitorio ya no eran más que un estorbo.

A principios del siglo XX empezaban a simplificarse las costumbres en los dormitorios, ya más próximos a nuestros tiempos, y aunque los señores de las viviendas todavía precisaban de ayuda del servicio para diferentes menesteres, como arreglarse, ya no se veían rodeados de empleados e invitados en todo momento. Además de utilizarse para dormir, era común que los dormitorios fuesen el acceso directo a un baño privado y a un vestidor. En el caso de no disponer de espacio, se intentaba colocar un lavamanos y un tocador en la habitación principal.

En este ámbito de cada vez más sencillez, Elsie de Wolfe defendía su preferencia por un dormitorio más pequeño y acogedor que permitiese colocar el baño y el vestidor en una habitación separada con acceso directo a éste. El dormitorio debía ser una estancia que transmitiese tranquilidad y permitiese el descanso de sus ocupantes, por lo que las

paredes y en general la decoración debían alejarse de la decoración excesiva, del ruido visual y de los excesos. Colores planos y claros eran la principal elección de la decoradora, que se combinaban con notas de tonos más alegres para dar una personalidad única a cada estancia que reflejase el espíritu de su habitante. Incluso en el *Colony Club* o en cualquier otro lugar donde el usuario del dormitorio variaba, cada uno era diferente y personal, para que ninguna de las habitaciones fuese una copia de otra.⁶⁵

*'I remember once arriving at the Ritz Hotel in London and being given temporarily a very grand royal suite[...]. How delighted I was at first with all the huge vastness of my bedroom! My appreciation waned, however, after a despairing morning toilet spent in taking many steps back and forth from dressing-table to bathroom, and from bathroom to hang-closets, and I was glad indeed, when, at the end of several hours, I was comfortably housed in my smaller and humbler quarters.'*⁶⁶

Respecto a las camas, recomendaba los nuevos diseños de camas sencillas, alejándose casi siempre de las camas con dosel, postes o diversas telas que hasta entonces habían permanecido en los hogares. En caso de utilizar alguno de estos diseños más recargados, eliminaba la mayor parte de las telas que rodeaban la cama para permitir el paso del

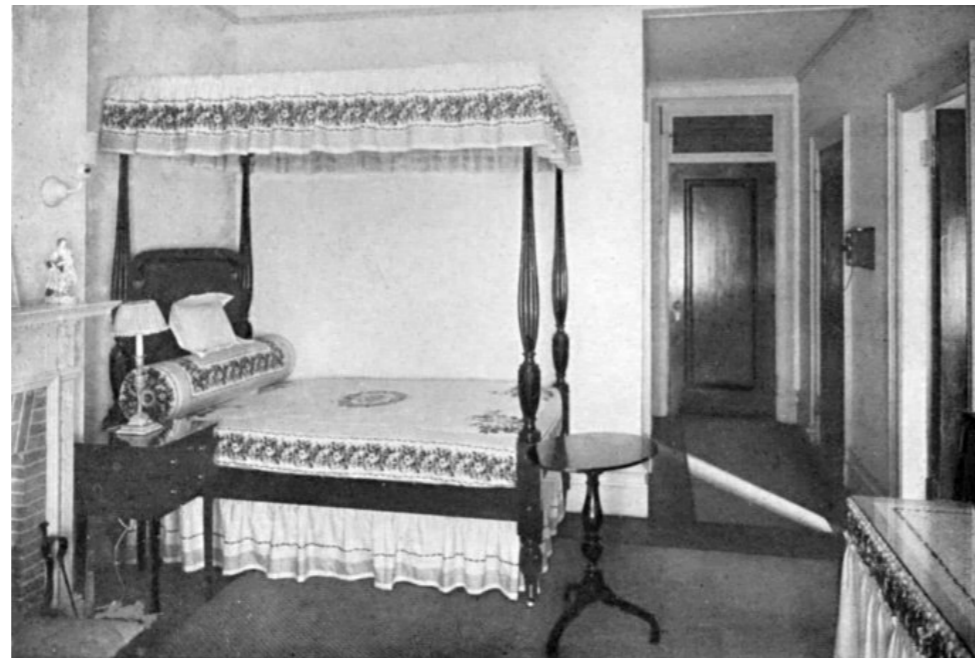


FIGURA 42 Uno de los dormitorios del Colony Club.

⁶⁵ Op. cit., en nota 1, p. 202.
⁶⁶ *Ibid.*, p. 198.

aire en todo momento. Recomendaba el uso del chintz para cubrirlas, así como para los cabeceros o telas de adorno que se utilizasen para decorarlas. Los materiales de la estructura podían ser madera pintada o al natural, además de metales más modernos. Reniega de las ostentosas camas de latón que tan de moda estaban por aquella época, y en su lugar defiende las metálicas más simples pintadas de blanco.

Aparte de la cama, los muebles que debía contener era estancia eran pocos. Una mesilla con una luz de lectura, un reloj y un teléfono, un *chaise-longue* o similar, una mesa con alguna silla y la decoración pertinente. No era muy partidaria de colgar demasiados cuadros en las paredes que pudiesen alterar la armonía e impedir el descanso, y recomendaba agruparlos en caso de colocar muchas imágenes pequeñas. Como ya se ha comentado, en caso de no contar con baño y vestidor individual, la recomendación era colocar algunos muebles más, como armarios y tocadores.

Como resumen, Elsie de Wolfe optaba por un dormitorio cada vez más dedicado al descanso, intentando sacar de él todas las funciones que no tuviesen que ver con ello. Por ello éste se conectaba con el *boudoir* para la parte más social, y con el vestidor y el baño para la higiene y aseo personal.



FIGURA 43 Dormitorio personal de Elsie de Wolfe.

Este dormitorio ejemplifica bien las directrices de de Wolfe a la hora de diseñarlos. En primer lugar, las paredes lisas y claras al igual que el techo contribuyen al ambiente de descanso de la habitación, así como la escasa presencia de cuadros u otros elementos puramente decorativos. En este caso unas estanterías con libros son las que sirven casi como total decoración. Las tapicerías también lisas compensan la decoración de la cama, que es el mueble más ornamentado.

La cama a pesar de contar con un dosel no tiene cortinas a su alrededor, lo que permite que la luz y el aire lleguen a su ocupante. A su lado aparece una mesilla de noche, indispensable en todos los dormitorios diseñados por de Wolfe, sobre la que descansa una lámpara para leer por las noches.

Aparte de la mesilla junto a la cama, aparece un escritorio personal acompañado de una butaca, también iluminado con la lámpara correspondiente. Un chaise-longue aparece junto a ella, siendo el elemento de descanso complementario a la cama.

Una chimenea domina la pared, reafirmando la importancia del confort también térmico en todas las habitaciones. Sobre ella aparece un espejo, manteniéndose una composición típica ya vista previamente.

Análisis de un dormitorio.



FIGURA 44 Dormitorio en Washington Irving House.

5.4| El aseo es importante.

'Dressing-rooms and closets should be necessities, not luxuries, but alas! our architects' ideas of the importance of large bedrooms have made it almost impossible to incorporate the proper closets and dressing-places a woman really requires.' ELSIE DE WOLFE.

Como ya se ha comentado antes, las funciones de aseo personal siempre han estado ligadas a los dormitorios. Vestirse y arreglarse era algo que en el siglo XIX y principios del XX todavía consistía en casi un ritual, y sobre todo las mujeres invertían horas de su tiempo en ello.

En las viviendas cuyo tamaño lo permitía, la distribución típica era aquella en la que desde el dormitorio se accedía a un cuarto de aseo y a un vestidor, tal y como hoy en día se mantiene si es posible. Elsie de Wolfe defiende en múltiples ocasiones la absoluta necesidad de estas habitaciones, en lugar de disponer de un dormitorio enorme sin aprovechar.

El vestidor era más que un simple conjunto de armarios, puesto que disponía de todo aquello

que permitía a su usuario arreglarse para cada ocasión. En *The House in Good Taste* se describen varios ejemplos, que comparten unos puntos fundamentales. Se debía aprovechar el máximo espacio posible para colocar armarios, sin olvidar que al menos una de las paredes debía tener una ventana al exterior para disponer siempre de luz y aire natural. Las puertas de los armarios por dentro debían tener estanterías para frascos y pequeños objetos, y por fuera estar cubiertas por espejos que permitiesen una visión completa del cuerpo y que combinándose las diferentes facilitasen verse desde todos los ángulos.

A esto se le añadía un importante elemento, el tocador, que no podía faltar en los aposentos de cualquier mujer adinerada. Sugería no

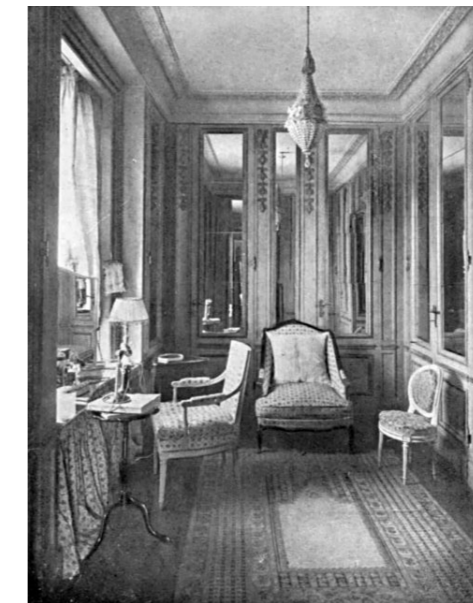


FIGURA 45 Dressing-room decorada por Elsie de Wolfe.

67 Op. cit., en nota 1, p. 219.

68 *Ibid.*, p. 223.

colocarlo debajo de la ventana para no verse cegada por la luz natural, e iluminarlo perfectamente mediante luz eléctrica, al igual que todo el vestidor en general. Además, si el espacio lo permitía era recomendable añadir un sillón o *chaise-longue*, y otras comodidades como calentadores de toallas o percheros para vestidos y sombreros en los que el servicio pudiese dejar preparada la ropa de cada día lista para ser usada.

En cuanto al cuarto de baño, los elementos sanitarios como la ducha y el inodoro habían alcanzado niveles de higiene similares a los actuales, por lo que las necesidades eran parecidas. Elsie de Wolfe trata los cuartos de baño como lugares prácticos donde la ornamentación debe ser reducida al mínimo, donde los materiales han de ser impermeables, y donde la practicidad era lo primordial.

El vestidor y el cuarto de baño podían combinarse entre sí o incluso con el dormitorio de diversas maneras. El tocador podía colocarse en cualquiera de las tres estancias, así como los armarios podían situarse en la habitación si no había espacio para un vestidor separado, y se consideraba necesario un lavamanos en el dormitorio si no tenía acceso directo a un baño. De cualquier manera, en *The House in Good Taste* se hace hincapié en la conveniencia de separar las tres estancias siempre que sea posible, aun sacrificando espacio en la habitación principal.



Conclusiones.

Si algo ha quedado claro con el estudio llevado a cabo en este trabajo es que Elsie de Wolfe fue una mujer excepcional. Su actitud respecto a su vida, su trabajo y sus diseños es un ejemplo de vitalidad y energía que sin duda merece la pena conocer. La fuerza que imbuye sus escritos, cargados con ideas de claridad meridiana, deja entrever a una mujer con convicciones lo suficientemente claras como para dirigir una vida, un negocio, e influir en el futuro de varias generaciones posteriores.

Es indudable la aportación de de Wolfe en el ámbito del interiorismo, pues fue un referente de la época para todo aquel que quisiera redecorar su hogar para adaptarse a los nuevos y modernos tiempos que se venían encima. Consiguió mantener un estilo

claro e identificable que muchos de sus contemporáneos adoptaron, a través de una adaptación de aquello que venía del siglo XIX pero siempre teniendo en cuenta sus tres principios fundamentales: simplicidad, idoneidad y proporción. Este alegato a lo sencillo y útil fue sin duda uno de sus mayores legados. Más allá de si algo debía realizarse en un color o material concreto, fue su tendencia a crear entornos más limpios, luminosos, abiertos y prácticos lo que la acercaba a la modernidad que se avecinaba. Se trató además de una metamorfosis progresiva, más fácil de aceptar por sus contemporáneos, en el que el hecho de no romper con todo lo establecido de golpe permitió una asimilación gradual de los cambios que se estaban produciendo en el ámbito de la arquitectura y el diseño. En

un ámbito más concreto el uso del chintz, las paredes pintadas con molduras, los colores claros, las estancias bien iluminadas y la idea de que aquello más caro no siempre era mejor pueden ser considerados parte de los preceptos fundamentales de su estilo.

Además de todo lo anterior no hay que olvidar lo que Elsie de Wolfe representa para las mujeres. Una figura femenina que dirigió su propia vida a su gusto, que se valió por sí misma y que no dudó en extender sus ideas allá a donde iba. La consideración de que fue la primera diseñadora de interiores de la historia no es banal. Por primera vez una mujer vivía de una actividad que hasta entonces se había considerado casi una obligación para ellas, una profesión que además rompía la barrera entre lo público de un empleo y la privacidad de los hogares. A todo ello se suma su concepción de que las mujeres habían sido el pilar de los hogares y que por ello debían ser las que se

inmiscuyesen en su diseño y decoración, puesto que eran quienes más conocían los rituales sociales de una vivienda, las actividades que se llevaban a cabo para mantenerla, o las necesidades de sus habitantes que debían cubrirse cada día.

La disolución de los matices masculinos y femeninos en las estancias hasta llegar a una unificación estilística mucho mayor a la acostumbrada en la época tampoco es trivial, puesto que suponía una aceptación de que aquello considerado típicamente femenino podía ser tan válido para cualquier usuario como lo demás. En estos tiempos en los que la lucha de género es un tema de actualidad que cada vez está más presente en muchos ámbitos artísticos y arquitectónicos, es importante subrayar ideas como las que Elsie de Wolfe ya defendía. Una mujer podía ser independiente, válida para dirigir cualquier ámbito, desde el doméstico al laboral, y su criterio artístico era tan apropiado como el de un hombre. Estas cuestiones que todavía hoy no son lo suficientemente obvias son las que deben concluirse de todo este trabajo. Ya es hora de perder el miedo a aquello típicamente asociado a lo femenino, como los colores vivos, los estampados florales, el trabajo doméstico o la propia concepción del hogar.

Este trabajo se resume, pues, como un homenaje a una persona que se puede considerar un símbolo en la historia no solo del interiorismo sino también de todas las mujeres.

⁶⁹ Op. cit., en nota 1, p. 4.

'How, then, may we go about accomplishing our ideal?

By letting it go!

By forgetting this vaguely pleasing dream, this evidence of our smug vanity, and making ourselves ready for a new ideal.

By considering the body of material from which it is good sense to choose when we have a house to decorate.

By studying the development of the modern house, its romantic tradition and architectural history.

By taking upon ourselves the duty of self-taught lessons of sincerity and common sense, and suitability.

By learning what is meant by color and form and line, harmony and contrast and proportion.'

ELSIE DE WOLFE.



7.1| Bibliografía.

PUBLICACIONES

ARIES, P Y DUBY, G. (1987 [ed. 1989]). *Historia de la vida privada. La vida privada en el siglo XX*. Madrid: Santillana.

(1985 [ed. 1991]). *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*. Madrid: Santillana.

BRYSON, B. (2011). *En casa. Una breve historia de la vida privada*. Barcelona: RBA.

DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=1up;seq=1> [Consulta: Agosto 2017]

(1935). *After All*. Londres: Harper & Brothers.

DELGADO, M. A. (2016). 'Anne Morgan, la hija del banquero que apoyó la huelga contra su padre' en *El Español*. <http://www.elespanol.com/cultura/historia/20161104/168233312_O.html> [Consulta: Agosto 2017]

FRANKLIN, R. (2004). 'A life in good taste' en *The New Yorker*. <http://www.newyorker.com/magazine/2004/09/27/a-life-in-good-taste> [Consulta: Agosto 2017]

HONG, C. (2014). 'Wild Wolfe' en *W Magazine*. <https://www.wmagazine.com/story/elsie-de-wolfe-book> [Consulta: Agosto 2017]

LOOS, A. (1908) 'Ornamento y delito'. paperback nº 7. ISSN 1885-8007. <http://www.paperback.es/articulos/loos/ornamento.pdf> [Consulta: Agosto 2017]

MUNHALL, E. (1999). 'Elsie de Wolfe' en *Architectural Digest*. <https://www.architecturaldigest.com/story/dewolf-012000> [Consulta: Agosto 2017]

PRAISSIE, S. (2013). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid:Susaeta.

PRIAL, F. J. (1981). 'Lady Mendl's last treasures are sold' en *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/1981/12/10/garden/lady-mendl-s-last-treasures-are-sold.html?mcubz=0> [Consulta: Agosto 2017]

RYBCZYNSKI, W. (1986 [ed. 1991]). *La casa. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé editores.

SPARKE, P. (1986). *Diseño y cultura, una introducción (Desde 1900 hasta la actualidad)*. Barcelona: Gustavo Gili.

(2003). 'Elsie de Wolfe and her female clients, 1905-1915' en *Women's places: Architecture and Design, 1860-1960*, MARTIN, B. Y SPARKE, P. Londres: Routledge

SPARKE, P et al (ed). (2009). *Designing the modern interior. From the Victorians to today*. Oxford: Berg.

STEPHENSON, J. (1905). *Cutting and Draping. A practical handbook for upholsterers and decorators*. Nueva York: Clifford and Lawton. <https://archive.org/stream/cu31924003588112#page/n0/mode/2up> [Consulta: Agosto 2017]

THORNTON, P. (1984). *Authentic Decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londes: Weidenfeld and Nicolson.

WHEELER, C. (1903). *Principles of home decoration*. Nueva York: Doubleday. <<https://archive.org/stream/principlesofhome00whee/principlesofhome00whee#page/n0/mode/1up>> [Consulta: Agosto 2017]

PÁGINAS WEB

ARCHITECTURAL DIGEST. *The fabulous parties of Elsie de Wolfe*. <<https://www.britannica.com/biography/Elsie-de-Wolfe>> [Consulta: Agosto 2017]

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. *Elsie de Wolfe*. <<https://www.britannica.com/biography/Elsie-de-Wolfe>> [Consulta: Agosto 2017]

LGBT HISTORY MONTH. *Elsie de Wolfe*. <<http://www.lgbthistorymonth.com/elsie-de-wolfe?tab=biography>> [Consulta: Agosto 2017]

7.2| Índice de imágenes.

FIGURA 1 <https://www.1stdibs.com/introspective-magazine/elise-de-wolfes-paris-book-review/>

FIGURA 2 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bessie_Marbury_and_Elsie_de_Wolfe_from_My_Crystal_Ball,_1923.jpg

FIGURA 3 <https://i.pinimg.com/originals/d8/eb/e5/d8ebe5d83490a131ae01211e51a01dc9.jpg>

FIGURA 4 <https://www.vtadoption.org/history-of-adoption.html>

FIGURA 5 <https://www.architecturaldigest.com/story/elsie-de-wolfe-paris-article>

FIGURA 6 THORNTON, P. (1984). *Authentic Decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: Weidenfeld and Nicolson. p. 294.

FIGURA 7 THORNTON, P. (1984). *Authentic Decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: Weidenfeld and Nicolson. p. 279.

FIGURA 8 PRAISSIE, S. (2013). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid:Susaeta. p. 160.

FIGURA 9 PRAISSIE, S. (2013). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid:Susaeta. p. 159.

FIGURA 10 <http://www.avosciudad.com/2064-el-pabellon-del-25>

FIGURA 11 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Principles_of_home_decoration,_with_practical_examples_\(1903\)_1459499249.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Principles_of_home_decoration,_with_practical_examples_(1903)_1459499249.jpg)

FIGURA 12 <http://daytoninmanhattan.blogspot.com.es/2014/03/stanford-whites-1907-colony-club-no-120.html>

FIGURA 13 <http://www.100anniafs.org/Leggi/Protagonisti/Le-donne-dell%E2%80%99American-Field-Service/>

FIGURA 14 <https://www.curbed.com/2017/3/23/15035218/elsie-de-wolfe-interior-decor-history-nyc>

FIGURA 15 PRAISSIE, S. (2013). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid:Susaeta. pp. 192-193.

FIGURA 16 PRAISSIE, S. (2013). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid:Susaeta. pp. 197-198.

FIGURA 17 STEPHENSON, J. (1905). *Cutting and Draping. A practical handbook for upholsterers and decorators*. Nueva York: Clifford and Lawton. <<https://archive.org/stream/cu31924003588112#page/n0/mode/2up>> [Consulta: Agosto 2017] p. 74.

FIGURA 18 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 14.

FIGURA 19 THORNTON, P. (1984). *Authentic Decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: Weidenfeld and Nicolson. p. 296.

FIGURA 20 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 92.

FIGURA 21 THORNTON, P. (1984). *Authentic Decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: Weidenfeld and Nicolson. p. 342.

FIGURA 22 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 82.

FIGURA 23 THORNTON, P. (1984). *Authentic Decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: Weidenfeld and Nicolson. p. 332.

FIGURA 24 PRAISSIE, S. (2013). *Atlas ilustrado de interiores. La casa desde 1700*. Madrid:Susaeta. p. 192.

FIGURA 25 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 118.

FIGURA 26 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 113.

FIGURA 27 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 108.

FIGURA 28 THORNTON, P. (1984). *Authentic Decor. The Domestic Interior 1620-1920*. Londres: Weidenfeld and Nicolson. p. 352.

FIGURA 29 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 57.

FIGURA 30 <https://arquitecturadeinteriores.wordpress.com/2013/05/28/toile-de-jouy/>

FIGURA 31 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 87.

FIGURA 32 BRYSON, B. (2011). *En casa. Una breve historia de la vida privada*. Barcelona: RBA. p. 2 y 671.

FIGURA 33 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 7.

FIGURA 34 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 143.

FIGURA 35 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 189.

FIGURA 36 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 251.

FIGURA 37 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 246.

FIGURA 38 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 138.

FIGURA 39 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 162.

FIGURA 40 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 149.

FIGURA 41 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 177.

FIGURA 42 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 203.

FIGURA 43 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 217.

FIGURA 44 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 34.

FIGURA 45 DE WOLFE, E. (1913). *The House in Good Taste*. <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101075448280;view=lup;seq=1>> [Consulta: Agosto 2017] p. 226.

IMAGEN PORTADA <https://www.wmagazine.com/story/elsie-de-wolfe-book>

IMAGEN TÍTULO CAPÍTULO 1 <https://static1.squarespace.com/static/51685895e4b0e454d76ea893/t/51ddfadb4b0c8c25ec5492a/1373502175110/Elsie+de+Wolfe+1.jpg>

IMAGEN TÍTULO CAPÍTULO 2 <https://tonyduquette.com/after-all/>

IMAGEN TÍTULO CAPÍTULO 3 <https://www.wmagazine.com/story/elsie-de-wolfe-book>

IMAGEN TÍTULO CAPÍTULO 4 http://simply-grand.blogspot.com.es/2012/01/dibs_13.html

IMAGEN TÍTULO CAPÍTULO 5 <https://i.pinimg.com/originals/02/16/e5/0216e524867d7d072414e029e66ab81a.jpg>

IMAGEN TÍTULO CAPÍTULO 6 <https://pleasurephoto.files.wordpress.com/2014/11/elsie-de-wolfe-lady-mendl-paris-1946-photo-louise-dahl-wolfe.jpg>

IMAGEN TÍTULO CAPÍTULO 7 <https://media.architecturaldigest.com/photos/56afdd42fbb531e301e6b0a/master/pass/21%20ELSIE%20CAPTION%2022.jpg>