

ART DÉCO UNA ARQUITECTURA DE CINE

Ana Carlota Gresa Martínez

Tutora: Victòria E. Bonet Solves

Escola Tècnica Superior de Arquitectura
2019-2020

Grado en Fundamentos de la Arquitectura



A mi madre y mi hermana por compartir la carrera conmigo.

A Victoria por su entrega y disponibilidad; su dedicación y apoyo, cuidando cada detalle en las tutorías, aportando un impulso de energía.

A mis amigos, compañeros y familia, a los que siempre están ahí.

Resumen

Si bien la arquitectura y el cine mantienen una relación muy estrecha desde sus orígenes, en numerosas ocasiones se ha utilizado como una mera escenografía para narrar una historia y que esta fuera coherente. Sin embargo, algunos directores artísticos, como Cedric Gibbons (1890-1960), fueron capaces de dar a la arquitectura un papel protagonista en el cine y, de ese modo, acercarla al espectador.

El trabajo pretende analizar cómo la industria cinematográfica integró en la pantalla nuevos estilos arquitectónicos como el Art Déco y lo popularizó en la sociedad y el gusto de la época. Para ello se han escogido dos películas: *Grand Hotel* (*Gran Hotel*, Edmund Goulding, 1932) y *The Women* (*Mujeres*, George Cukor, 1939). En ellas se aprecia no sólo la calidad de los diseños de Gibbons, sino también la adaptación de un estilo de moda a un espacio público y a otro privado.

Palabras clave

Art Déco; Interiores; Mobiliario; Escenografía; Cine; Cedric Gibbons (director artístico)

Abstract

Although architecture and cinema have always had a very close relationship, on many moments the cinema has been used as a mere scenography to narrate a story and to ensure that it was coherent. However, some art directors, such as Cedric Gibbons (1890-1960), were capable of giving architecture a leading role in the cinema and, thus, bring it closer to the audience.

The aim of this work is to analyse how the film industry integrated new architectural styles such as Art Deco on the screen and popularized them in society and the pleasure of the time. Two films have been chosen for this purpose: *Grand Hotel* (Edmund Goulding, 1932) and *The Women* (George Cukor, 1939). They show not only the quality of Gibbons' designs, but also the adaptation of a style to a public and private space.

Keywords

Art Deco; Interior; Furniture; Scenography; Cinema; Cedric Gibbons (art director)

Resum

Si bé l'arquitectura i el cinema mantenen una relació molt estreta des dels seus orígens, en nombroses ocasions s'ha utilitzat com una mera escenografia per narrar una història i que esta fora coherent. No obstant això, alguns directors artístics, com Cedric Gibbons (1890-1960), van ser capaços de donar a l'arquitectura un paper protagonista en el cinema i, d'esta manera, acostar-la a l'espectador.

El treball pretén analitzar com la indústria cinematogràfica va integrar a la pantalla nous estils arquitectònics com l'Art Déco i ho va popularitzar en la societat i el gust de l'època. Per a això s'han triat dos pel·lícules: *Grand Hotel* (*Gran Hotel*, Edmund Goulding, 1932) i *The Women* (*Mujeres*, George Cukor, 1939). En elles s'aprecia no només la qualitat dels dissenys de Gibbons, sinó també l'adaptació d'un estil de moda a un espai públic i un altre privat.

Palabras clave

Art Déco; Interiors; Mobiliari; Escenografia; Cinema; Cedric Gibbons (director artístic)

ÍNDICE

Introducción.....	11
Capítulo 1 En busca de un nuevo estilo.....	15
1.1 Origen del Art Déco.....	15
1.2 El Art Déco en Estados Unidos.....	21
Capítulo 2 Hollywod se viste de Art Déco.....	37
2.1 Cedric Gibbons. Director artístico de la Metro-Goldwyn-Mayer.....	41
2.2 El Art Déco de Cedric Gibbons.....	49
2.2.1 Gran Hotel. Edmund Goulding, 1932.....	49
2.2.2 Mujeres. George Cukor, 1939.....	69
Conclusiones.....	97
Bibliografía.....	101
Listado de imágenes.....	107

INTRODUCCIÓN

Si bien la arquitectura y el cine mantienen una relación muy estrecha desde sus orígenes, en numerosas ocasiones se ha utilizado como una mera escenografía para narrar una historia y que esta fuera coherente. En numerosas películas se han visto grandes construcciones arquitectónicas desde ciudades del antiguo Egipto, pasando por el Imperio Romano hasta ciudades futurista que recuerdan a los diseños de Sant'Elia, pero en la mayoría de las ocasiones eran un simple fondo. Sin embargo, algunos directores artísticos, como Cedric Gibbons (1890-1960), fueron capaces de dar a la arquitectura un papel protagonista en el cine y, de ese modo, acercarla al espectador.

Con este trabajo se pretende analizar la arquitectura de *Grand Hotel* (Gran Hotel, Edmund Goulding, 1932) y *The Women* (Mujeres, George Cukor, 1939). No solo se trata de realizar una descripción de los espacios que aparecen en la película, sino como la industria cinematográfica integró en la pantalla nuevos estilos arquitectónicos. Así ocurrió con el Art Déco, un estilo que triunfó primer en Europa y después

en América. Las escenografías creadas para la gran pantalla incorporaron el Déco, pues tenía unas características muy atractivas para el público de la época: elegancia, lujo y glamur.

El trabajo parte de una introducción que aproxima al lector a los orígenes del Art Déco, sus puntos principales y algunos de sus exponentes. A continuación, se realiza una descripción de la arquitectura estadounidense de la época, analizando las distintas corrientes que se desarrollaron y los principales edificios en cada una de ellas. Como es el caso del edificio Chrysler, el *Empire State Building* o el *Rockefeller Center* entre otros. El primer apartado de este nuevo capítulo, más cinematográfico, se centra en situar el Art Déco en Hollywood y como traspasó la pantalla. Para ello, se ha escogido como objeto de estudio la figura de Cedric Gibbons, un hombre polifacético y formado como arquitecto. Desde su puesto de director artístico de la Metro-Goldwyn-Mayer se encargó de realizar numerosas superproducciones de Hollywood como *El puente de San Luis Rey* (1928), *Ben Hur* (1925), *Mujercitas* (1949) y *Un americano en París* (1951), entre otras. Su trabajo no se limitó solo al diseño escenográfico, es uno de los treinta y seis miembros de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas y también diseñó algunas casas incluyendo la suya. En los dos siguientes apartados se analiza la arquitectura y los interiores de *Gran Hotel* y *Mujeres*, respectivamente, analizando los espacios públicos y privados. A partir de este estudio, que incide en su empleo como en el cine, se establecen diversas relaciones con otros ejemplos del Déco y otros estilos de época y que están presentes en el trabajo de Gibbons.

En cuanto a la metodología empleada para la realización de este trabajo la búsqueda de información se ha dividido en dos partes, en la primera se ha realizado una búsqueda del Art Déco y sus orígenes, así como una selección de los edificios más emblemáticos de la arquitectura Déco en Estados Unidos tras un estudio con diversos libros y artículos como *El art déco* de Alastair Duncan, *Rascacielos* de Judith Dupré o el artículo *The Chrysler Building and the History Behind an American Architect* de Alida Rose Delaney publicado en *Artfusion News*. Para la segunda parte, más cinematográfica, se han empleado

libros y artículos de autores como Félix Murcia, Jorge Gorostiza o Áurea Ortiz, aunque algunos no tratan específicamente el tema del Art Déco en el cine sí son una fuente de inspiración al tratar la relación entre la arquitectura y el cine. A diferencia del libro *La arquitectura en el cine: Hollywood, la Edad de Oro* de Juan Antonio Ramírez que trata muy de cerca el tema del Art Déco en el cine. A esto hay que sumar el análisis pormenorizado de la arquitectura y los interiores que aparecen en las películas, haciendo hincapié en el mobiliario y la iluminación. También han resultado de gran interés blogs y páginas webs especializadas en cine.

El objetivo principal del presente trabajo es el estudio de ambas películas a través de los interiores de Gibbons. En primer lugar, la adaptación de un estilo a un espacio público y otro privado, en ambos destaca el realismo de los decorados como la delicadeza en el atrezzo y la decoración. Se diseñan una serie de habitaciones que, además de mostrar la influencia del estilo, están creadas para arropar y enfatizar la personalidad de sus ocupantes. En segundo lugar, hay que mencionar que este es un buen ejemplo de cómo el cine puede colaborar activamente en la popularización de un estilo. El Art Déco no sólo estaba presente en la construcción de ese tipo de edificio que eran los cinematógrafos, sino también un género que se ganó el favor del público al formar parte de algunas de las grandes producciones de los años 30.



1_Puerta de Edgart Brandt con tirador de Émile-Jacques Ruhlmann

CAPITULO 1 EN BUSCA DE UN NUEVO ESTILO

1.1 Origen del Art Déco

15

Se considera que el Art Déco nació en 1925 pero hoy en día esta afirmación puede considerarse inadecuada. Existe un amplio debate sobre la definición de dicho término y el alcance de este movimiento: "La primera noción, surgida hacia mediados de los años sesenta al iniciarse el resurgimiento del Art Déco, fue que se trataba de la antítesis del Art Nouveau, y que había aparecido en 1920 para erradicar a su predecesor de 1900."¹ Por el contrario, se puede decir que el Art Déco no es el oponente inmediato del Art Nouveau sino una extensión de éste, en muchos aspectos, como la abundante ornamentación, el uso de técnicas artesanales depuradas y la calidad de los materiales empleados. De la misma manera, tampoco se puede afirmar que desapareciera con la depresión económica de 1929, que afectó tanto a EE.UU. como a Europa.²

¹ DUNCAN, A. (1994). El art déco. Barcelona: Destino: Thames & Hudson, p. 7.

² Ibidem.

Sí es cierto que dicho movimiento tomó su nombre de la *Exposition Internationale des Arts Decoratifs* celebrada en París en 1925 y este año debe considerarse entonces como su punto álgido. Sin embargo, el Art Déco evolucionó y no se inició o se detuvo en un instante concreto, no se encierra en los límites marcados por los años 1920 y 1930.

A comienzos del siglo XX, en París, surge el Art Déco, un estilo difícil de definir por la curiosa mezcla de influencias desiguales y a menudo contradictorias que recibió. En primer lugar, la que une la vertiente geométrica del Art Nouveau, pensemos en la obra de Charles Rennie Mackintosh, con el Protorracionalismo austriaco, en particular con la obra de Josef Hoffmann. En segundo lugar, tiene referencias más novedosas de las vanguardias figurativas. Adopta del Fauvismo, la idea inaudita y decorativa de los colores primarios; del Cubismo la simplicidad geométrica de objetos e imágenes; del Futurismo, la velocidad y el dinamismo y del Orfismo, los detalles de las composiciones extremadamente circulares y coloreadas. Por último, también se inspira en los ballets rusos de Sergei Diaghilev representados en París en 1909 y 1914, y concretamente en sus escenografías, obra de Léon Bakst. Específicamente en el ballet *Schééhérazade*, estrenado en 1910, influyendo las notas de color de todo el escenario, evocando a lo creado por los fauvistas, que pronto se trasladó a la escena del diseño y la decoración elaborados por los artistas franceses más afines con el gusto Art Déco. Otras influencias son las provenientes de los mundos más “exóticos” y dispares como la egiptología, Oriente, África tribal y la alta costura. A todo esto, hay que añadir, a partir de 1925 el impacto de las máquinas; y en los años treinta se impusieron las formas compuestas procedentes del diseño aerodinámico.³

Estas formas aerodinámicas fueron el origen de lo que se conoce como el movimiento del *streamline*, el cual representa el hecho más importante de la historia del diseño americano del siglo XX. Como escribe Giedon: “Desde 1935 el significado de la palabra aerodinámico [...], en inglés “streamlined”, se ha dilatado enormemente y encuentra aplicación en los sectores más diversos. [...] En su significado



2_Cartel Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes

³ DE FUSCO, R. (2005). *Historia del diseño*. Barcelona: Santa & Cole, pp. 197-200. DUNCAN, A. (1994). Op. cit., pp. 7-8.



3_C. H. Mackintosh. Hill House, Helensburgh (Escocia), 1904



4_León Bakst. Escenografía Ballet Schéhérazade

popular, la palabra "aerodinámico" sustituye a "moderno".⁴ De forma peyorativa se le llamó *styling*, por su clara vinculación a una estrategia económica para hacer frente a la crisis de 1929 y a una tendencia de producción de la época del New Deal. El *Streamlining* presentó claramente sus orígenes y finalidades. Además de su rasgo más característico, la línea aerodinámica, las formas de los principales diseñadores suponen la suma de varias fuentes anteriores. La primera se puede reconocer en la producción de AEG y la segunda puede relacionarse con la *Wiener Werkstätte*, debido a la unidad estilística de todos sus productos y sobretodo por el vínculo entre la *Wiener Werkstätte* y el Art Déco.⁵

Por todo ello, es difícil definir este estilo en pocas palabras. El Art Déco es la mezcla de estilos decorativos desarrollado en Europa antes de la Primera Guerra Mundial y en algunos países perduró hasta los años treinta. Se desarrolló de manera distinta, en Francia, de manera exuberante, lleno de color y alegría, representando el lujo de la sociedad y en otros países europeos y posteriormente en Estados Unidos, tuvo una interpretación diferente, más intelectual, al basarse en la funcionalidad y la economía. Esta parte del diseño en los años veinte y treinta se conoce como "estilo moderno" distinguiéndolo así de la vertiente francesa que se le aplicaba el nombre genérico de "Art Déco". A las dos se las definió en sus inicios como *modernes*, y permanecieron vigentes en el periodo de entreguerras. Juntas forman un amplio y resplandeciente periodo en las artes decorativas, el primero que nació en el siglo XX.

Este estilo se basaba en dos dogmas fundamentales, el primero, que la forma debía depender de la función, perduró indiscutiblemente en todas las escuelas. El segundo, que hacía referencia a la decoración, perdió fuerza. Como cuenta Alastair Duncan, "los "modernos" sostenían que los nuevos tiempos exigían buenos diseños para todo el mundo, y que la calidad y la producción en masa no eran mutuamente excluyentes."⁶ Se puede ver que el futuro de las artes decorativas no estaba del lado de los ricos, ni mucho menos de sus gustos estéticos. Para ellos la máxima belleza de un objeto estaba en su perfecta adaptación para su uso. Cada época debe crear un lenguaje decorativo con su propia

⁴ GIEDON, S. (1967). *L'era della meccanizzazione*. Milán: Feltrinelli, p. 558. Citado en: DE FUSCO, R. (2005). Op. cit., p. 232.

⁵ Algunos de los principales diseñadores del momento fueron: Norman Bel Gedes, Raymond Loewy, George Sakier y Kem Weber. DE FUSCO, R. (2005). Op. cit., pp. 232-235.

⁶ DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 9.

imagen que responda sus necesidades concretas. Esto se consiguió, de manera óptima, gracias a la producción industrial, pero los conceptos de belleza que existían hasta entonces hubo que redefinirlos ya que se basaban en la artesanía y en los productos hechos a mano; desde entonces debían responder a las “normas” de la nueva era industrial: “[...] la línea recta se convirtió en una fuente de belleza.”⁷

El Art Déco muestra una iconografía muy diversa y muchos de sus estilos continúan casi imperturbables, aunque varíen las aplicaciones: un mismo motivo se puede encontrar indistintamente en una estructura arquitectónica, en la volumetría de un mueble, en la forma de un objeto cotidiano, en el diseño de una tela, en el diseño de un jardín, etc. Parece obvio que aquel momento del gusto era parte de un “proyecto” más amplio. Se puede comprobar por los esfuerzos realizados por la administración y la industria francesa en encontrar una línea de producción que permitiese competir con otros países, y las iniciativas privadas que pretendieron importar a Francia lo que se estaba proyectando y produciendo en otros países. La influencia que ejerció la *Wiener Werkstätte* sobre Paul Poiret⁸ es la más evidente, como él mismo cuenta “en 1910 visité en Viena y en Berlín todas las exposiciones de arte decorativo y conocí a algunos de los mayores y más representativos artistas, como Hoffmann, creador y director de la *Wiener Werkstätte*, Karl Witzman [...], Muthesius, Wimmer, Bruno Paul y Klimt. Encontré en Berlín un grupo de arquitectos innovadores [...]. Pasé días enteros visitando interiores modernos, construidos y decorados con tal aportación de nuevas ideas como nunca había visto antes. Y soñé con crear en Francia un movimiento de ideas capaz de renovar la decoración de la casa [...]. Fui a propósito a Bruselas para ver la casa Stoclet.”⁹ La ambición de este proyecto es evidente, Francia intenta, al mismo tiempo, crear una red productiva como la extranjera. Se centra en la fuerza de las ideas, en continuar con la tradición, en resumen, se fija más en lo artístico que en la industrialización, de ahí la importancia

⁷ *Ibidem*, p. 9.

⁸ Paul Poiret (1879-1944) Diseñador de moda francés que con sus diseños contribuyó a la liberación de la mujer del corsé y a establecer la estética que marcaría el siglo XX. Abandonó los tonos pastel característicos de la belle époque centrándose en estampados de tipo oriental, diseñando vestidos tipo kimono, vaporosos y exóticos. Sin dejar de lado lo exótico se lanzó al diseño de turbantes, caftanes, pantalones de odalisca... lujosas prendas de seda, brocados y lamés de vivos colores inspirados en los ballets rusos de Diaghilev. MCN BIOGRAFÍAS <<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=poiret-paul>> [Consulta: 18 de julio de 2020]

⁹ VERONESI, G. (1966). *Stile 1925. Accesa e caduta delle "Art Déco"*. Florencia: Vallecchi, p. 50. Citado en: DE FUSCO, R. (2005). Op. cit., p. 202.



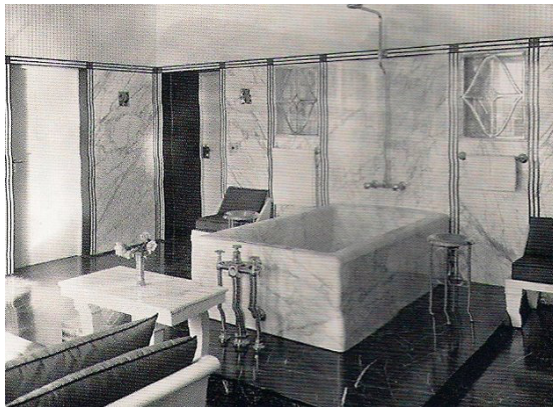
5_J. Hoffmann. Palacio Stoclet, Bruselas, 1911



6_J. Hoffmann. Palacio Stoclet, Bruselas, 1911

del artesanado y ese sentido "decorativo" que cautivó al público mayoritariamente que el resto de los valores de la producción industrial.

Retomando los dogmas mencionados anteriormente, en el proyecto Art Déco más problemático que la "forma" es el "contenido", ya que asume otras ideas con relación al concepto de "moderno". Dos tipos de "modernidad" han contribuido a cortar los lazos con las tradiciones académicas y a dejar de lado los restos del arte y el gusto de la burguesía decimonónica. Una es el Movimiento Moderno con su idea de modernidad más rigurosa, que reivindicaba la simplicidad y la desaparición de la decoración a toda costa; la otra es la vertiente más matizada y suave del "estilo moderno" que, antes de su desaparición al final de la década de los años treinta, intentó anteponer a los estilos del pasado un estilo moderno concebido con una serie decorativa propia, un lenguaje comunicativo equivalente en los fines y las estructuras a los estilos que le precedían.¹⁰ El Art Déco se encontraba dentro de este segundo tipo de modernidad.



7_J. Hoffmann. Palacio Stoclet, Bruselas, 1911

¹⁰ MASSOBRIO, G, PORTOGHESI, P. (1976). *Album degli anni Venti*. Roma-Bari: Laterza, p. 7. Citado en: DE FUSCO, R. (2005). Op. cit., p. 206.



8_Vista nocturna del edificio Chrysler y el *Empire State Building*



9_C. Gilbert. Edificio Woolworth, Nueva York, 1913

1.2 El Art Déco en Estados Unidos

Es bien conocido por todos que el Art Déco nació en París a comienzos del siglo XX y que posteriormente se expandió por distintos países del continente europeo y Estados Unidos. En Francia, este nuevo estilo tuvo menos proyección. La mejor arquitectura es la que se realizó para la Exposición Internacional de 1925.¹¹ Fue en la arquitectura americana donde tuvo lugar el gran éxito extranjero, donde una nueva generación de arquitectos lo adoptó para dar esplendor a sus construcciones, concretamente a los rascacielos y salas de cine.¹² Cuando, durante los años 1923-1925, se inició el boom de los rascacielos en Estados Unidos, no existía un estilo propio. Hasta entonces, el estilo *Beaux Arts*, el revival o el Art Nouveau habían decorado los edificios, pero entre todos estos el que triunfó fue el Art Déco.¹³ Por esto, en EE. UU. se debe buscar la Art Déco en muchos edificios de principios de los años veinte, y más en concreto, en los rascacielos. Se podría haber continuado la construcción de edificios de estilo gótico, como el edificio Woolworth (1913) de cincuenta y siete plantas, que fue el edificio más alto del mundo hasta 1930 y todavía se considera el edificio gótico más alto,¹⁴ de Cass Gilbert, en Nueva York, o la torre

¹¹ DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 175.

¹² *Ibidem*, p. 10.

¹³ Sobre los primeros rascacielos en Nueva York, puede consultarse: BRADFORD DUNCAN, S.; CODIT, C.W. (1996). *Rise of the New York Skyscraper. 1865-1913*. New Haven & London: Yale University Press. Como ejemplos del estilo *Beaux Arts*: Edificio Flatiron (1902) y *Western Union Building* (1872-1875) Demolido.

¹⁴ PRUDON, T.H. (1998). "Restoring 20th Century Skyscrapers in New York: Woolworth Building, Chrysler Building, Lever House" en *ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees*, vol. 24, p. 73.

del *Chicago Tribune* (1925), de Hood y Howells. Pero ese historicismo ya no se veía apropiado para las construcciones del siglo XX y se sustituyó por diseños parisinos más actuales, geométricos, florales y llenos de color, adornados con espigas, arcos, rayos de sol, muchachas, ramilletes de flores, etc.¹⁵

El estilo Art Déco se convertiría en uno de los lenguajes decorativos más reconocibles de los edificios en construcción. Del mismo modo que sucedía con la arquitectura tradicional, la decoración moderna sirvió como reclamo para llamar la atención sobre un cambio en la arquitectura y en el contorno de los edificios. Este cambio se basaba principalmente en la verticalidad y horizontalidad: "La decoración vertical escalonada acentuaba la altura de un rascacielos, las tiras horizontales subrayaban el ascenso rítmico de sus escalonamientos. La ornamentación Art Déco también se concentraba masivamente en la entrada del edificio: rejas exteriores, puertas, vestíbulo y ascensores."¹⁶ En cuanto a los materiales se realizaba una combinación ostentosa de ladrillo, piedra, terracota y metal transformando así un edificio en apariencia anodino en un emblema de la ciudad.

22

Durante la década de los años veinte, los arquitectos dejaron de lado las técnicas tradicionales, como la mampostería apoyada en estructuras de acero, para centrarse en los nuevos materiales; esto se debió sobre todo al aumento del tamaño de los edificios y a un cambio en los problemas y el rendimiento de los sistemas constructivos. El metal, el acero inoxidable y el cristal, más afines con la nueva arquitectura, se utilizaron ampliamente en la década de los treinta.¹⁷ Se comenzó a utilizar el acero, cuya alta resistencia y brillo agudizaron la imaginación moderna. Al final de esta década, en la arquitectura, como había sucedido con las artes decorativas, EE.UU. se decantó por la tendencia europea de los muebles de metal de producción industrial inspirados por la Bauhaus, antes que por los del estilo Art Déco parisino; el metal empezó a dejar desfasada a la piedra y la terracota.



10_Hood & Howells. Torre *Chicago Tribune* (1925) y el puente de la Avenida Michigan hacia 1925

¹⁵ DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 180.

¹⁶ *Ibidem*, p. 181.

¹⁷ PRUDON, T.H.M. (1998). Op. cit., p. 73.



11_Fachada del Teatro KiMo (1927) en Albuquerque



12_Detalle del friso de terracota coloreado del Teatro KiMo (1927) en Albuquerque

En lo que se refiere a los muebles metálicos, Donald Deskey¹⁸ se convirtió en el mayor referente del diseño americano, combinando el lujo del estilo francés con la tecnología de la Bauhaus. Esta vertiente del diseño Art Déco es la que se conoce como *modernos*, se plantaron contra la rigidez de la disciplina neoclásica y ofrecieron su propia interpretación al industrializar sus proyectos, con el metal como el principal protagonista de sus obras.¹⁹

A partir de 1925, la decoración moderna se extendió por Estados Unidos, desde grandes ciudades como Nueva York hasta otras más pequeñas y poco pobladas construyendo en ellas rascacielos como los de Manhattan. Así sucedió, a pesar de las críticas de Frank Lloyd Wright y otros arquitectos, que no consideraban adecuadas esas construcciones en zonas poco pobladas. Sorprende, eso sí, las pocas variantes regionales que ha tenido el estilo Art Déco: en los edificios industriales de San Diego o en las tiendas del norte de Michigan y en Seattle se observan la misma ornamentación que en París. El único caso que destacar, en cuanto a variedad en el estilo, sería en el teatro KiMo, en Albuquerque, Nuevo México, que cuenta con un friso de terracota coloreado donde se funden motivos de los indios pueblo y navajo en un edificio estilo misión española. Se puede afirmar que no se esforzaron demasiado en convertir en decoraciones modernas los temas locales, únicamente en el sur de Florida, concretamente en Miami Beach, donde se observa un estilo moderno propio que se diferencia claramente del neoyorquino, más adelante se profundizará en dicho estilo propio.²⁰

El área de mayor concentración de edificios de estilo Art Déco en Estados Unidos se encuentra en Nueva York. Si hablamos de Art Déco y Nueva York en la misma frase no puede faltar la obra del arquitecto Ely Jacques Kahn (1884-1972), principal exponente del diseño de edificios modernos. Su calidad habita en un estilo muy individual de decoración moderna. Posee un sello único gracias a los juegos que realiza con motivos geométricos en los vestíbulos, puertas de ascensores y buzones. La lista de obras que realizó

¹⁸ Donald Deskey (1894-1989) Fue un diseñador industrial estadounidense que ayudó a establecer el diseño industrial como una profesión. Desempeñó su carrera como director del departamento de arte en Juniata College y posteriormente lo nombraron director del departamento de diseño industrial de la Universidad de Nueva York, con gran reconocimiento internacional hacia su trabajo. Alrededor de 1926, tras comenzar a estudiar publicidad, se inició en el diseño de interiores, muebles e iluminación. La utilización de materiales industriales con fines decorativos llamó la atención del Rockefeller Center, Inc. y en 1932 le otorgaron el diseño interior y el mobiliario para el Radio City Music Hall. En el ámbito de los materiales de construcción, inventó un laminado de alta presión conocido como Weldtex. ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Donald Deskey. <<https://www.britannica.com/biography/Donald-Deskey>> [Consulta: 3 de agosto de 2020]

¹⁹ DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 33.

²⁰ Ibídem, pp. 183-184.

es amplísima, pero en todas ellas se observa su estilo personal y esto es gracias a que sus clientes le otorgaban libertad absoluta.²¹

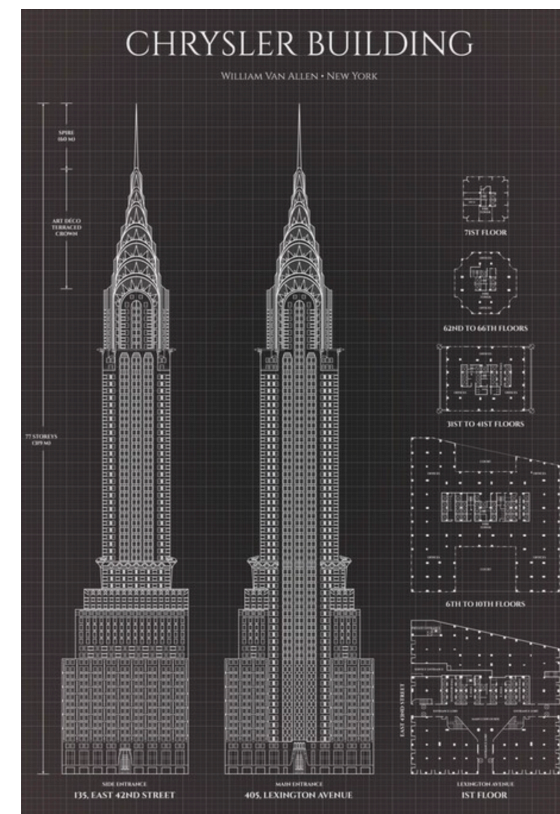
No se debe olvidar a los grandes protagonistas de Nueva York, concretamente de Manhattan: los rascacielos. El primero y el que simbolizó el encanto de este periodo es el edificio Chrysler (1930), diseñado por William Van Alen (1883-1954). A comienzos de los años treinta fue la construcción más alta de Manhattan superada por el *Empire State Building*, se hará referencia más adelante. El edificio Chrysler es un claro ejemplo de la importancia que tiene la decoración en el estilo Art Déco pues sin ella es un producto de la arquitectura comercial americana de finales de los años veinte. Pero es gracias a su ornamentación la que lo ha convertido en un clásico del Art Déco. El edificio está construido como una tarta de bodas, con una fachada escalonada para permitir la entrada de luz de las calles adyacentes. Por esta razón la distribución de las plantas de oficinas sigue el mismo patrón, un cuerpo central con los treinta y dos ascensores, de nogal oriental y madera de satén, y las oficinas cerca de las ventanas para permitir la ventilación e iluminación natural. El aspecto más sorprendente del edificio "son los siete pisos que forma la cúpula, de arcos escalonados con ventanas triangulares abuhardilladas y enmarcadas en acero brillante al níquel-cromo."²² Otros detalles de estilo Art Déco son las ocho gárgolas en forma de águila de las esquinas de los cambios de nivel del piso 59 y los tapones de radiador alados de la planta 31. El hecho más sorprendente de Van Alen es la aguja de 27 toneladas, que se había mantenido oculta en el conducto de incendios, que elevó la altura total del edificio a los 319 metros, superando a la torre Eiffel. Los rascacielos de esta época eran los escaparates de las empresas que albergaban, pero por la majestuosidad de las obras, al espectador le resultaba imposible entender el edificio como un todo. Como respuesta a este hecho, la respuesta del edificio Chrysler, a la altura de la calle, fue un ejemplo diseñando unas entradas que invitan a pasar y una vez en el interior perdiéndose en la esmerada decoración e iluminación del vestíbulo, todo recubierto con lujosos materiales, el suelo de acero inoxidable, granito y mármol y el techo con murales de setecientos noventa y dos metros cuadrados.²³

24

²¹ Algunas obras de Ely Jacques Kahn son *Lefcourt Clothing Center* (1928), *111 John Street* (1929) y *120 Wall Street* (1930) en Nueva York. MASSEY, A. (ed. 2009). *Interior Design of the 20th Century*. Londres: Thames & Hudson, pp. 106-107. DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 184.

²² *Ibidem*, p. 186.

²³ DELANEY, A. R. (2011). "The Chrysler Building and the History Behind an American Architect" en *Artfusion News*. Nueva York: Marymount Manhattan College, Issue No. 7. p. 22; DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 186; DUPRÉ, J. y JOHNSON, P. (1999). *Rascacielos*. Colonia: Könemann, p. 37.



13_ William Van Alen. Planos del edificio Chrysler, Nueva York, 1930



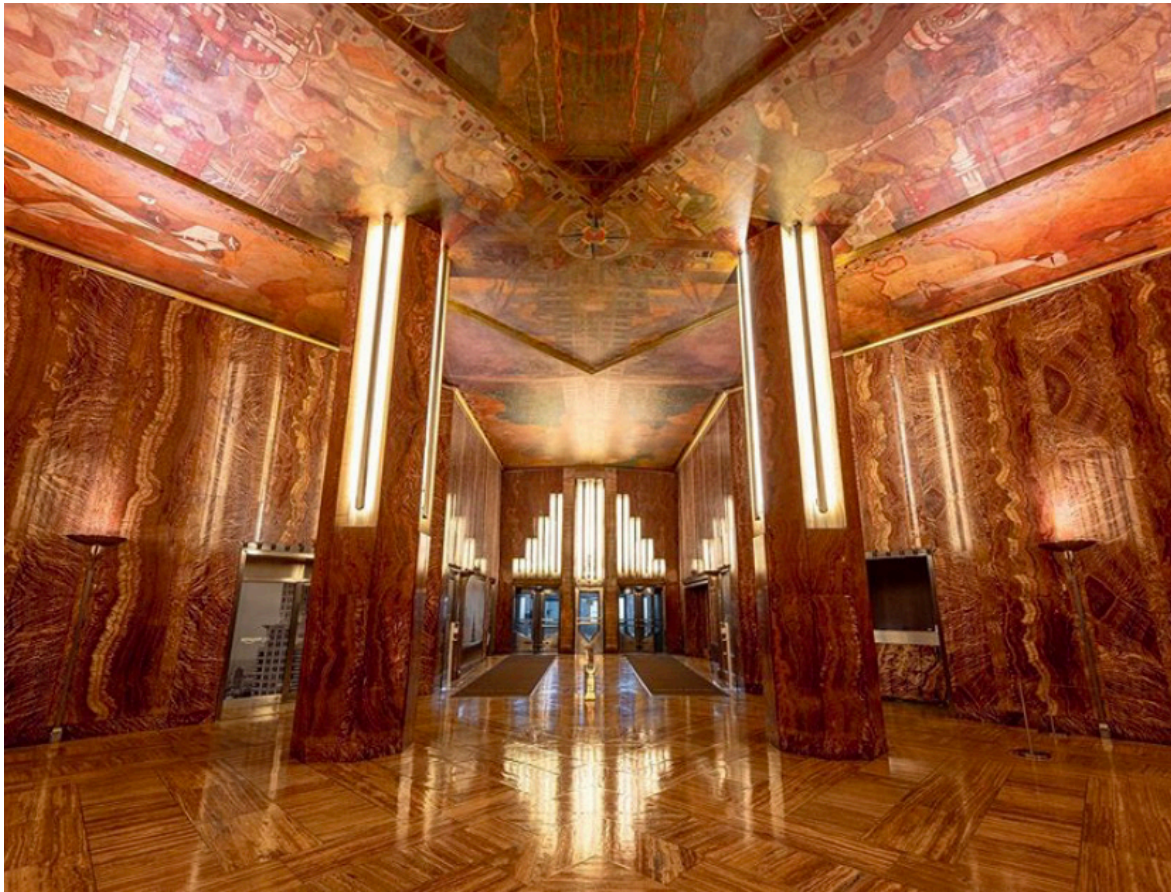
14_Detalle de una gárgola del edificio Chrysler



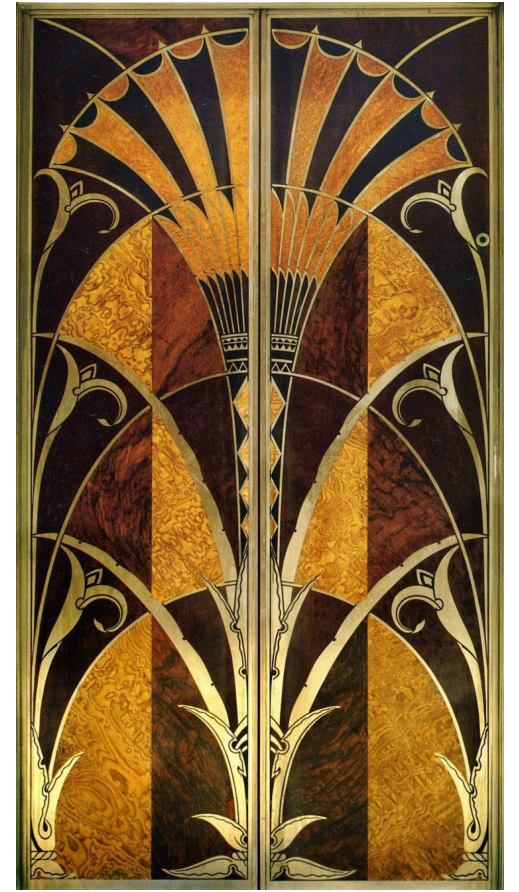
15_ William Van Alen. Edificio Chrysler, Nueva York, 1930.
Foto de Samuel Gottscho en 1934



16_Detalle de la cúpula del edificio Chrysler, 1930
Foto de Margaret Bourke-White en 1931



17_Vestíbulo del edificio Chrysler



18_Detalle de la puerta del ascensor

Como se ha mencionado anteriormente, el *Empire State Building* (1931), de la firma Shreve, Lamb & Harmon, superó al ya mencionado edificio Chrysler, y fue el edificio más alto del mundo durante más de cuarenta años. Se levantó a un ritmo vertiginoso, pues veintiún meses después de iniciarse la construcción estaba completo, lo que quiere decir que se levantó a un ritmo de cuatro plantas y media por semana. Para economizar al máximo el trabajo y los materiales, Lamb diseñó quince versiones. El diseño definitivo, se realizó con piedra caliza y acero inoxidable, materiales que se adaptan muy bien a la necesidad de usar elementos prefabricados para el rápido ensamblaje, consta de una imponente serie de bloques culminados por una intrépida torre de 210 metros. Los sesenta y cuatro ascensores se sitúan en un bloque central construido con dichos materiales. Por esto el edificio consigue tener algo más que altura y ha sido declarado la octava maravilla del Mundo. Sin embargo, no es un edificio clásico Art Déco, la ornamentación se utiliza de forma comedida. Se puede encontrar en el vestíbulo, en los tímpanos exteriores de metal fundido y en los motivos en forma de abanico situados en cada esquina del mástil de aluminio que corona el edificio. El propósito de los arquitectos era empresarial, estaba todo calculado para obtener el máximo espacio rentable, de esta manera la ornamentación no se planteaba como una prioridad, de alguna manera porque debía pasar inadvertida en un edificio tan monumental. No se sabe si por su gran tamaño o por sus records en estructura e ingeniería mecánica, pero consiguió atraer a numerosos anunciantes que utilizaban su altura como reclamo y por su puesto capturó la imaginación de cineastas.²⁴



19_Mural del vestíbulo del Empire State Building

²⁴ Algunas películas en las que se puede ver dicho edificio son: *King Kong* (Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack. 1933), *Tú y yo* (*An Affair to Remember*. Leo McCarey. 1957) y el remake de esta, *Algo para recordar* (*Sleepless in Seattle*. Nora Ephron. 1993). ALLEMAN, R. (ed. 2005). *New York: The Movie Lover's Guide*. New York: Broadway Books, pp. 37-39. DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 186. DUPRÉ, J. y JOHNSON, P. (1999). Op. cit, p. 39. KOROM, J. J. (2008). *The American Skyscraper 1850-1940: A Celebration of Height*. Boston: Branden Books, pp. 424-429.



20_Evolución de la construcción desde Junio hasta Noviembre de 1930



21_Obreros durante la construcción



22_Fotograma de la película King Kong (Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack, 1933)

En tercer lugar, se debe destacar el *Rockefeller Center*, para los amantes del Art Déco es un tesoro de ornamentaciones modernas de los años treinta. El proyecto del *Rockefeller Center* fue diseñado por Hood y Fouilhoux, junto con otras firmas como: Morris, Reinhard & Hofmeister o Corbett, Harrison & MacMurray. El complejo de edificios, que combinaban oficinas y centros comerciales, fue diseñado como una "ciudad dentro de otra ciudad". La principal obra fue el edificio de setenta plantas de la RCA, diseñado por Hood. En este caso, los espacios públicos del *Rockefeller Center* son tan importantes como los propios edificios, ambos con abundante ornamentación Art Déco entre las que se destacan los frisos escultóricos en bronce de Paul Jennewein y Alfred Junniot; las estatuas de bronce de René Chambellan y el Prometeo de Paulanship; y obras de Leo Friedlander, Hildreth Meiere y el Atlas de Lee Lawrie. Si hablamos de decoración interior Art Déco se debe mencionar el *Radio City Music Hall* diseñado por, el mencionado anteriormente, Donald Deskey. Para los diseños interiores Deskey "dejó de lado las convenciones y desplegó una ostentación que quería dar aliento a una nación destrozada por la Depresión y que buscaba refugio en las películas y en los espectáculos de *music hall*."²⁵ Este diseño también el apartamento privado, todavía más lujoso, del empresario del *Radio City*, situado encima de la sala. Para él se emplearon brillantes paneles de cerezo y altos techos dorados que desafiaban a los diseños más espectaculares de Émilie-Jacques Ruhlmann.²⁶ El mobiliario, también diseño de Deskey, es de aluminio y está enchapado con maderas raras, cristal, lacas y baquelita. Si hay que destacar un mueble de este diseñador sería la mesa de comedor para el apartamento de Abbey Rockefeller Milton. El tablero era de ébano macasar, material ya utilizado por otros diseñadores; lo que llamó la atención fue la combinación de nuevos materiales, como el cromo pulido y el cristal, y la incorporación de una bombilla oculta que conseguía espectaculares efectos de iluminación.²⁷

29

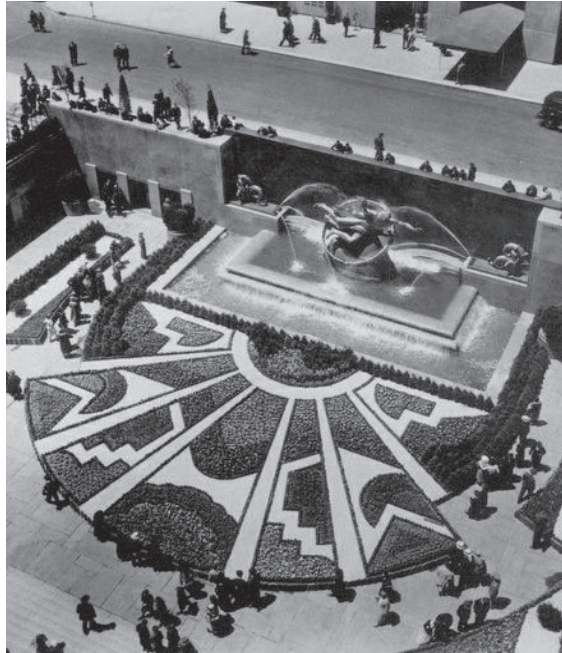
²⁵ DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 36.

²⁶ Émilie-Jacques Ruhlmann (1879-1933) Fue uno de los máximos exponentes del diseño de interiores y muebles franceses del periodo entre 1918 y 1925. En su obra, dentro de las convenciones de la tradición francesa del siglo XVIII, se aprecia el esfuerzo por intentar llevar la creatividad y la belleza de la creación artística a los objetos de la vida cotidiana. MASSEY, A. (ed. 2009). Op. cit., p. 92.

²⁷ DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 36. *Ibidem*, pp. 190-191. DUPRÉ, J. y JOHNSON, P. (1999). Op. cit., p. 43.



23_Vista aérea del Rockefeller Center



24_Jardín de verano del Rockefeller Center



25_Atlas de Lee Lawrie



26_Auditorio del Radio City Music Hall. Donald Deskey



27_Comedor del apartamento de Abbey Rockefeller diseñado por Donald Deskey en 1933



28_Prometeo de Paul Manship



29_Central Library. Los Ángeles

Dejando de lado Nueva York se deben mencionar dos ciudades: Los Ángeles y Miami. En la primera las obras Art Déco pueden enmarcarse en dos categorías: las de “zigzag moderno” de los años veinte, y las “aerodinámicas modernas” de los años treinta. En el primer grupo, se encuentran características que definen todas las obras, se trata de edificios escalonados, creados en la costa Este. En el segundo grupo, se trata de unos edificios horizontales de esquinas redondeadas, con salientes, alas curvas y parapetos, en los que se solía utilizar ladrillos de cristal y troneras para dotarlas de mayor sentido de movimiento y aerodinamismo.²⁸

En Miami Beach apareció un nuevo estilo arquitectónico, que intentó conectar la modernidad con el colorido y las singularidades subtropicales. Fue una arquitectura regional, limitada a un pequeño enclave de hoteles y residencias de invierno. La mayoría de los edificios pertenecían a la vertiente de líneas aerodinámicas modernas de los años treinta, se trata de construcciones de poca altura y con los mismos elementos ornamentales básicos: formas aerodinámicas y líneas horizontales sesgadas en el centro por potentes verticales que se remata en una torre o cúpula con aletas. En cuanto a los colores, se puede decir que tienen su propia paleta pantone de tonos pastel subtropicales. Las fachadas de estuco blanco se combinan con rosa, verde, lavanda o melocotón. También se incluyen detalles en las ventanas, grabando en los cristales flamencos, garzas, conchas marinas, palmeras y rayos de sol. Para completar todo este efecto se utiliza iluminación de neón y astas de banderas.²⁹

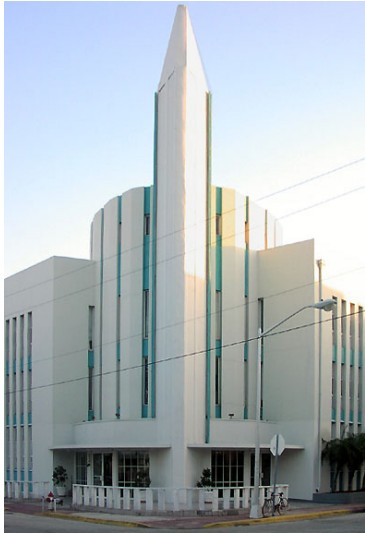
31



30_Coca-Cola Bottling Company. Los Ángeles

²⁸ Entre las obras en “zigzag moderno” se encuentran la *Central Library* (1926) y el Ayuntamiento de Los Ángeles (1928). Al estilo de líneas “aerodinámicas modernas” pertenecen el *Pan-Pacific Auditorium* (1935) y la planta de *Coca-Cola Bottling Company* (1939). DUNCAN, A. (1994). Op. cit., pp. 195-197.

²⁹ DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 203.



31_Hotel Plymouth. Miami Beach. Florida



32_Hotel Essex House. Miami Beach. Florida

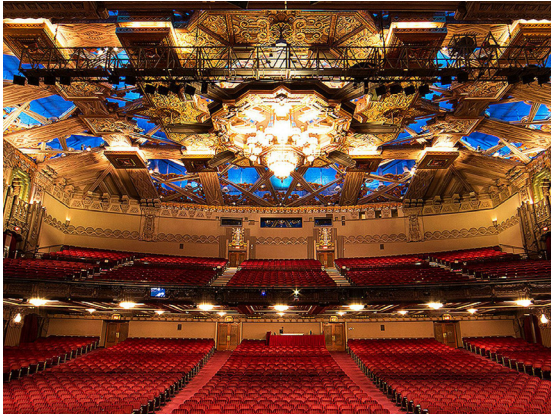
32



33_Hotel Webster. Miami Beach. Florida



34_Hotel Fairmont. Miami Beach. Florida. Efecto de la iluminación neón



35_Teatro Pantages en Los Ángeles

Para la mayoría de la sociedad americana todo este lujo era inalcanzable y su única manera de vivir la experiencia en primera mano de este gran estilo fue en un tipo arquitectónico muy concreto: los cines.³⁰ Estos edificios surgieron por todo el país proporcionando al público en general un entorno ostentoso y exótico. Al inicio de estos locales la arquitectura y la decoración se basaban en el Art Déco francés, lo que quería decir que era posible algo diferente; poco a poco este estilo se fue convirtiendo en el clásico estilo de este tipo de edificios, porque era moderno y lujoso al mismo tiempo. Entre los más espectaculares de esta época se destacan el Pantages y el Wiltern, en Los Ángeles, y el Paramount de Oakland. Alrededor de los años treinta surge el diseño aerodinámico y los cines se hacen eco de él. Estos tenían un nuevo concepto, la pantalla debía crear el único punto de atención y las ornamentaciones laterales, si las había, debían estar creadas por unos inteligentes efectos de iluminación. Los excesos del Art Déco habían pasado de moda, se redujo la ornamentación y se puso énfasis en las formas curvas, como las del auditorio del *Radio City Music Hall*, de Nueva York, o las del teatro Eberson's Colony, de Cleveland. Este nuevo estilo lo definían cristales negros, espejos y paneles de metal cromado.³¹



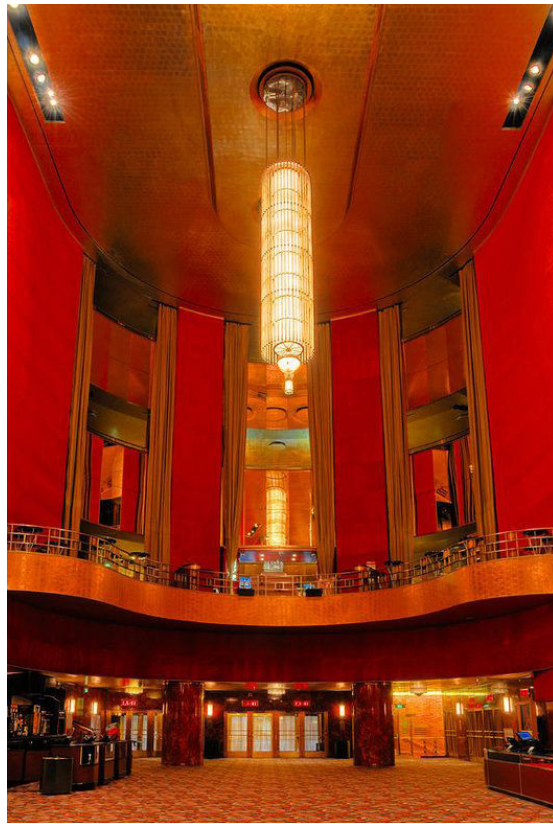
36_Teatro Wiltern en Los Ángeles

³⁰ En los años veinte se les llamaba *Movie Palaces*.

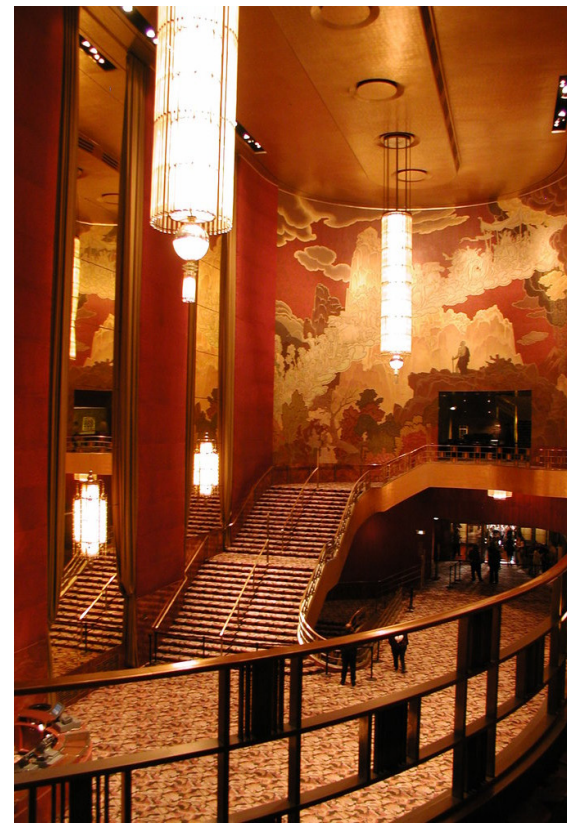
³¹ DUNCAN, A. (1994). Op. cit., p. 205.



37_Teatro Paramoun en Oakland



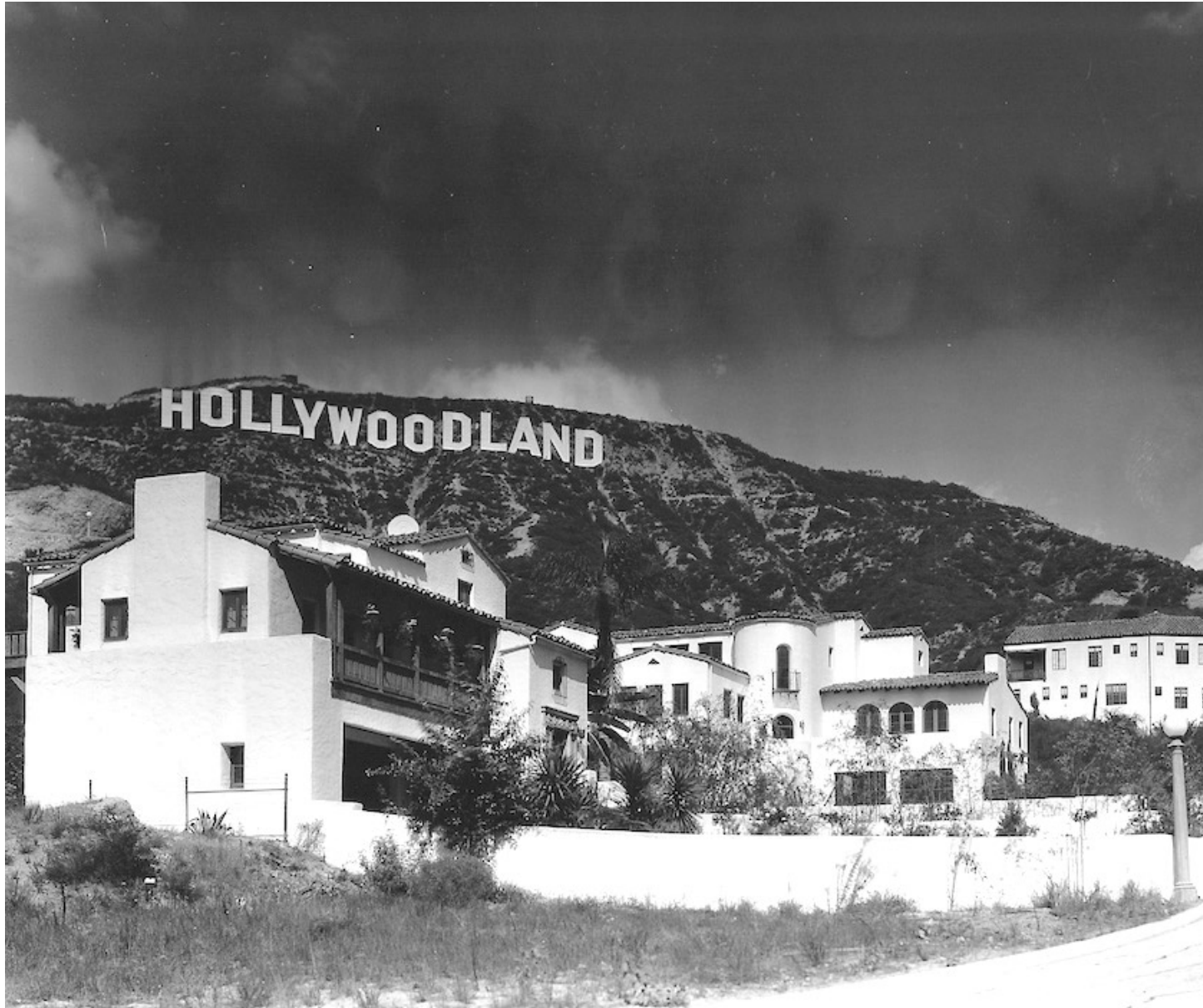
38_Vestíbulo del Radio City Music Hall en Nueva York



39_Vestíbulo del Radio City Music Hall en Nueva York



40_Auditorio del Radio City Music Hall en Nueva York



41_Cartel publicitario de la urbanización *Hollywoodland* en el distrito de *Hollywood*. Los Ángeles (1925)

CAPÍTULO 2 HOLLYWOOD SE VISTE DE ART DÉCO

De la misma manera que el Art Déco como estilo arquitectónico fue muy utilizado en los cines, éste traspasó la pantalla y se utilizó en las películas. Esta introducción de la arquitectura moderna en el cine de Hollywood fue más bien tardía, la extrema sofisticación de "lo moderno", que pocos desearían para sus vidas, pudo verse antes en la pantalla que en la arquitectura ordinaria.³²

37

A finales de los años veinte y principios de los treinta, en Los Ángeles triunfa un nuevo estilo de vida fácil, relajado y moderno y empieza a extenderse como una moda popular.³³ "El nacimiento y desarrollo del cine está claramente vinculado al desarrollo de una clase burguesa, industrial y urbana que lo asume como su forma principal de espectáculo. El cine fue creciendo con las ciudades y, de algún modo, convirtiéndose al mismo tiempo en un reflejo especular de ella, hasta el punto de que podemos afirmar, sin temor a ser exagerados, que la ciudad se constituye en el paisaje cinematográfico por excelencia."³⁴

³² RAMÍREZ, J.A. (1993). *La arquitectura en el cine: Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Alianza, p. 243.

³³ *Ibidem*, p. 253.

³⁴ ORTIZ VILLETÀ, À. (2007). *Paisaje con figuras: el espacio habitado del cine*. Saitabi, 57. València: Facultat de Geografia i Història. UV, p. 211.

El clima del sur de California y la tradición de una arquitectura blanca mexicano-pueblo-andaluza favorecieron al desarrollo de unos edificios abiertos y desornamentados.³⁵

En esta época, se produce un próspero encuentro entre un nuevo medio de comunicación, el cine, y los artistas plásticos de las vanguardias, que dieron como resultado un amplio número de películas realizadas por artistas con un concepto revolucionario y vanguardista en las antípodas del cine comercial del momento. En muchas de estas películas se utiliza la ciudad, y con ella la arquitectura, para mostrar la vida y la sociedad del hombre moderno.³⁶ El cine contribuyó a la expansión de este estilo de una manera muy particular, mostrando un amplio abanico de toda la arquitectura ordinaria. La idea de que los decorados no llamaran mucho la atención también fue un punto clave. Cedric Gibbons, desde su puesto en la *Metro-Goldwyn-Mayer*, contribuyó más que nadie a la difusión de este nuevo estilo conocido como Art Déco.³⁷



42_Rudolf. M. Schindler. Lovell Beach House, 1926



43_ Richard Neutra. Lovell Health House, 1929

³⁵ Algunos ejemplos de este tipo de arquitectura son la casa Dogde de Irving Gill (1916), la *Lovell Beach House* de R. M. Schindler (1926) o la *Lovell Health* de Richard Neutra (1929). RAMÍREZ, J.A. (1993). Op. cit., p. 253.

³⁶ ORTIZ VILLET, Á. (2007). Op. cit., p. 218.

³⁷ RAMÍREZ, J.A. (1993). Op. cit., p. 253.



44_ Irving Gill. Casa Dogde, 1916

Metro Goldwyn Mayer

TRADE

MARK



2.1 Cedric Gibbons. Director artístico de la Metro-Goldwyn-Mayer

Cuando el espectador acude al cine se sumerge en otra realidad ficticia, abandonando todo lo que le rodea. Esa inmersión en el espacio debe ser completa y la inclusión en ese mundo ficticio debe ser total.³⁸ Queda claro que el espacio y tiempo cinematográficos no son reales con relación a los del espectador, aunque parezcan verdaderos. "A esa sensación contribuyen los espacios escenográficos creados por los decorados, que influyen decisivamente en el aspecto visual de la película e incluso en su argumento."³⁹

41

La relación entre la arquitectura y el cine se puede estudiar desde dos puntos de vista. El primero desde el cine hacia la arquitectura, es decir, la arquitectura que se crea expresamente en o para el cine y ha quedado inmortalizada en él, en ocasiones de manera espectacular. El segundo es menos evidente: de qué manera el séptimo arte ha influido en la arquitectura o en el diseño de algunas de las obras de los arquitectos de esta época.⁴⁰

³⁸ GOROSTIZA, J. (1997). *La imagen supuesta: arquitectos en el cine*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, p. 13.

³⁹ Declaración de Ridley Scott en la entrevista con Oliver Assayas y Serge le Peron en *Casablanca*, núm. 224, p. 24. Citado en: *Ibídem*, p. 253.

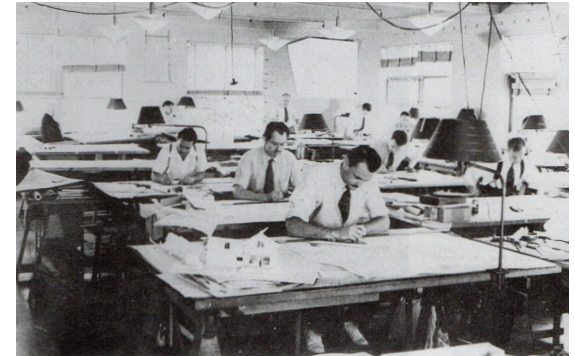
⁴⁰ *Ibídem*, p. 13.

Ahora bien, para comprender en que consiste el trabajo de un director artístico, en este caso Cedric Gibbons, se debe conocer dicha profesión: "La Dirección Artística o de Arte trata de la creación artística y técnica, u obtención, de todos y cada uno de los espacios concretos, que son necesarios para desarrollar en las películas una determinada acción dramática, propuesta desde un guion, de modo que ésta pueda ser filmada adecuadamente y desde la particular visión de un Director de Cine."⁴¹

Cedric Gibbons (1893-1960), hijo y nieto de arquitectos, estudió arquitectura y trabajó como dibujante en el estudio de su padre, pero asumió que no le interesaba y lo abandonó para viajar a Europa, donde vivió durante un año. Allí visitó la *Exposition des Arts Décoratifs* de París en 1925; la estancia en la capital francesa y el conocimiento directo del nuevo estilo alimentaron su inclinación hacia la sofisticación de lo "moderno". Estudió en la *Art Student's League* de Nueva York y posteriormente trabajó con el muralista Hugo Ballin (1879-1956). Su interés por la pintura hizo de él una persona con una naturaleza artística híbrida, muy adecuada para el trabajo fílmico.⁴² Más tarde trabajó en los estudios Edison en Nueva York, pasó a colaborar con Samuel Goldwyn en los estudios *Goldwyn Pictures*; tras la fundación en 1924 de la *Metro-Goldwyn-Mayer* fue nombrado jefe del Departamento de Decoración, hasta su jubilación en 1956. Gibbons era el director artístico supervisor y tenía organizado su departamento como un gran estudio de arquitectura, por él pasaban todos los proyectos que se estaban realizando en ese momento, por esta razón y porque su nombre debía aparecer en todas las producciones del estudio según lo estipulado en el contrato con MGM, su filmografía oficial consta de unos 1.500 títulos.⁴³ En su trabajo no se encuentran ningún tipo de variaciones o irregularidades ni mucho menos se distrajo convirtiendo los estudios de la MGM en una escuela de diseño cinematográfico.



46_Cedric Gibbons en su oficina en los estudios Goldwyn Pictures en 1923



47_Departamento artístico de la MGM. Muestra el "diseño en cadena" como en un estudio de arquitectura. Fotografía hacia 1940

⁴¹ MURCIA, F. (2000). *La Escenografía en el Cine. El Arte de la Apariencia*. Madrid: Fundación Autor. Citado en: MURCIA, F. (2017). "La expresividad visual de los escenarios históricos" en *Actas del congreso. V Congreso internacional de historia y cine: Escenarios del cine histórico*. Madrid: Universidad Carlos III, p. 19.

⁴² RAMÍREZ, J.A. (1993). *Op. cit.*, p. 50.

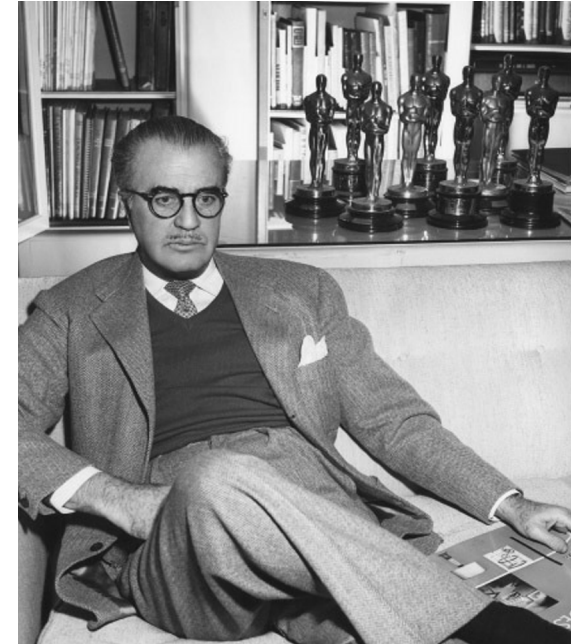
⁴³ *Ibíd.*, p. 48.



48_Los dibujantes y directores de arte de la unidad compartiendo oficina del departamento de arte de la *Metro-Goldwyn-Mayer*. Fotografías hacia principios de 1930

Gibbons, al igual que Van Nest Polglase,⁴⁴ se puede enmarcar en los directores artísticos que mantuvieron una actitud más distanciada dentro de los estudios,⁴⁵ aunque con pequeñas diferencias entre ellos. El primero, a parte de diseñar personalmente algunas producciones como *Ben Hur* (1925) o *The Big Parade* (1925), tuvo la destreza de reunir a gente bien preparada y dispuesta a aceptar algo más allá de las dificultades concretas del diseño: un gusto uniforme.⁴⁶

El trabajo de Gibbons en el cine no se limita sólo a la dirección artística, es uno de los treinta y seis miembros fundadores de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas que cada año otorga el premio Óscar, considerado el honor más importante en el cine. En 1927, durante el banquete en el que se fundó esta institución, esbozó en una servilleta un caballero sosteniendo una espada hasta los pies, sobre un rollo de película con cuatro radios que simbolizaban las profesiones del cine (actores, directores, productores y guionistas) que la Academia pretendía premiar.⁴⁷ Dos años después recibió literalmente su premio al mejor diseño de producción por *El puente de San Luis Rey* (1928). Este solo sería el inicio de una larga carrera llena de reconocimiento con treinta y nueve nominaciones a los Oscar de las cuales obtuvo la estatuilla en once ocasiones.⁴⁸



49_Cedric Gibbons en su casa con nueve de sus once Oscars

44 Van Nest Polglase (1898-1968) Fue director artístico supervisor de RKO desde 1932 hasta 1941, época durante la cual el estudio produjo célebres películas de Ginger Rogers y Fred Astaire y títulos como *King Kong* (1933) y *Ciudadano Kane* (1941) entre otros. *Ibíd.*, p. 46.

45 *Ibíd.*, p. 45.

46 *Ibíd.*, p. 50.

47 PARRADO, D. (2018). "Un arquitecto de Oscar" en *AD Architectural Digest*. <<https://www.revistaad.es/decoracion/articulos/cedric-gibbons-arquitecto-cine-oscar/20082>> [Consulta: 18 de febrero de 2020]

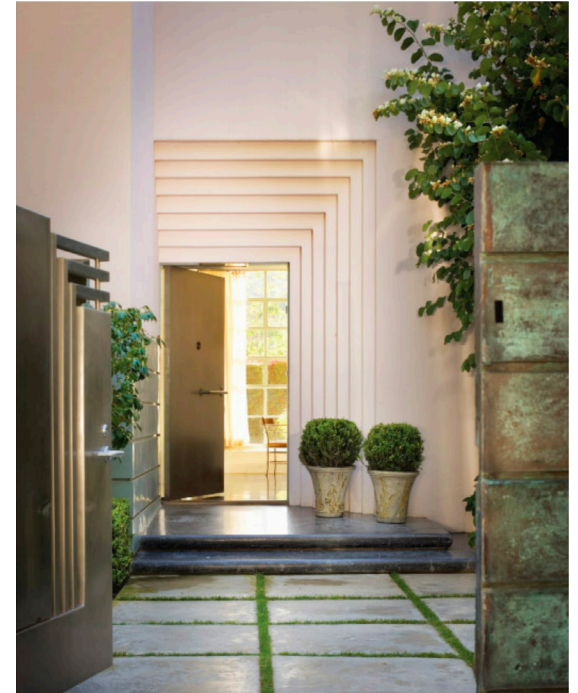
48 GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. VIII-IX. (Prefacio)



50_Cedric Gibbons con su primer Oscar por su trabajo en *El Puente de San Luis Rey* en 1929

La carrera de Cedric Gibbons no se limitó solo al cine, como arquitecto de profesión diseñó el interior del *bungalow* de Irving Thalberg. En 1930, construyó la casa racionalista en la que vivió mientras estuvo casado con Dolores del Río.⁴⁹ Sus trabajos fueron expuestos junto con los de Richard Neutra y Rudolf Schindler en Los Ángeles. Paul Goldberger, crítico de arquitectura del *New York Times*, escribió a cerca de dicha casa: “Es la villa Stein de Le Corbusier trasladada a Hollywood, y está llena de maravillosas posibilidades, ¿cuán diferente podía haber sido la historia de la arquitectura moderna en Los Ángeles si Cedric Gibbons no se hubiera pasado el resto de su carrera diseñando decorados cinematográficos?”⁵⁰

46



51_Casa de Cedric Gibbons y Dolores del Río. Acceso hoy en día



52_Casa de Cedric Gibbons y Dolores del Río. Comedor como se veía en la década de 1990, con la escalera a la sala de estar en el fondo

⁴⁹ Publicada en *G.A. Houses*, núm. 18, Tokyo (agosto 1985), pp. 7-25. Citado en: GOROSTIZA, J. (1997). *Op. cit.*, p. 38.

⁵⁰ Citado por Beverly Heisner que apostilló: “¡Pero qué diferentemente habríamos podido ver las películas!”. Citado en: GOROSTIZA, J. (1997). *Op. cit.*, p. 38.



53_Casa de Cedric Gibbons y Dolores del Río. Parte trasera de la casa con la piscina hoy en día



54_Joan Crawford en la puerta del *Gran Hotel*

2.2 El Art Déco de Cedric Gibbons.

2.2.1 Gran Hotel. Edmund Goulding, 1932

La historia, con guion de William A. Drake, se basa en la obra de teatro homónima de 1930 de Drake, que era ya una adaptación de la novela de 1929 *Menschen im Hotel* de Vicki Baum. El argumento se compone de una serie de historias entrecruzadas con el telón de fondo de un hotel de Berlín, inspirado en el Hotel Adlon del barrio berlinés Unter den Linden.⁵¹

Gran Hotel fue trascendente en la historia cinematográfica por contar en un mismo reparto con varias estrellas de renombre compartiendo escena; en este sentido entraría dentro de lo que se conoce como *star system* o *all star film*. En ella trabajaron cinco de los actores más importantes del momento: Greta Garbo como la bailarina Grusinskaya que atraviesa una crisis en su carrera profesional y tiene dudas sobre si retirarse o no; John Barrymore quien interpreta a el barón Félix von Geigern, actualmente un jugador de cartas arruinado y ladrón de joyas; Wallace Beery en el papel del Director General Preysing quien intenta cerrar un trato importante y contrata a la taquígrafa Flaemmchen, a la que da vida la

⁵¹ JAVIER, F. (2008). "Gran Hotel" en *Para que no me olvide*, 29 de septiembre.
<<http://paraquenoelvide2.blogspot.com/2018/09/grand-hotel.html>> [Consulta: 13 de abril de 2020]

actriz Joan Crawford, para que le asista. Ella aspira a ser actriz y coquetea con el Barón ya que se siente atraída por su elegancia y su clase. Por último, Lionel Barrymore interpreta a Otto Kringelein, un contable moribundo que ha decidido pasar sus últimos días de vida en el lujo del Gran Hotel. Además, dicha película pertenece a un momento del cine norteamericano curioso, la “época pre-code”.⁵²

No es sólo el elenco lo más destacado de la película. Edmund Goulding, director de la película, contó con Cedric Gibbons, el reconocido director artístico de la MGM, tal y como escribe Christina Wilson: “Como director del Departamento de Arte de Metro-Goldwyn-Mayer durante las décadas de 1920 y 1930, Gibbons recibió elogios por establecer los estándares artísticos de la industria cinematográfica a través de sus decorados elegantes y su sofisticado sentido del estilo... Sus decorados dieron a las películas de la MGM el aspecto distintivo que atrajo audiencias, obtuvo elogios de la crítica y popularizó ideas sobre arquitectura y decoración de interiores.”⁵³

50

La película comienza con escenas de un ritmo frenético: las telefonistas intercambian los cables de la centralita, el portero espera el nacimiento de su hijo y llama exasperado al hospital y varios de los protagonistas mantienen conversaciones en las cabinas de teléfono ubicadas en el vestíbulo del hotel. La secuencia se construye en un constante crescendo que culmina con el Dr. Ottersschlag, el personaje interpretado por Louis Stone, sentado en el hall y pronunciando, en tono aburrido: “*Gran Hotel*, suspira. Gente que viene... y que va... nunca pasa nada.” La escena funde a negro para dar paso a una toma donde se observa a los huéspedes del hotel paseando por el vestíbulo, donde queda plasmado el día a día de un hotel de esas características, potenciado por *El Danubio Azul*, el vals de Johann Strauss. La cámara se eleva para mostrar un plano picado del vestíbulo circular con las galerías en espiral entorno a él. La recepción, también circular, se sitúa sobre un pavimento de baldosas blancas



55_El Dr. Ottersschlag en el vestíbulo del Gran Hotel



56_Imagen del rodaje de Gran Hotel

⁵² La “época pre-code”, en la industria cinematográfica norteamericana, hace referencia al periodo comprendido entre la introducción del sonido, finales de los años veinte, y la aplicación del Código de Producción de Películas (Motion Picture Production Code) que enumeraba las directrices de censura y que desde 1934 se conoció como “código Hays”. JAVIER, F. (2018). *Ibíd.*

⁵³ WILSON, C. (1998). *Cedric Gibbons and Metro-Goldwyn-Mayer: The Art of Motion Picture Set Design*. Tesis. Virginia: Universidad de Virginia. Citado en: SORENSEN, D. M. (2011). “Gibbons’ Grand Hotel” en *Designing Tomorrow: America’s World’s Fairs of the 1930s*, 4 de febrero. <<https://designingtomorrow.wordpress.com/2011/02/04/gibbons-grand-hotel/>> [Consulta: 07 de agosto de 2020]



57_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:04:56

y negras, como si de un tablero de ajedrez se tratara. Las piezas del “damero” se reducen conforme se acercan al mostrador de la recepción, creando el efecto óptico de unos caminos en espiral, al tiempo que enfatizan la presencia del mostrador.

Como el propio Gibbons dijo a *Film Pictorial* en 1933: “Gran Hotel no es un escenario para la historia. Aquí los decorados toman el lugar de un actor, convirtiéndose en una de las figuras centrales de una gran historia. El Gran Hotel es más grande que todas las personas que van y vienen dentro de sus paredes. Por lo tanto, fuimos a diseñar los sets con el fin de llevar el fondo hacia adelante en el mismo plano que los actores. El set tiene un carácter distinto. Los personajes son importantes, pero en esta historia el hotel en sí lo es aún más.”⁵⁴ Esto ocurre principalmente en el vestíbulo donde se ha cuidado cada detalle y se observa un Art Déco “aerodinámico” muy vinculado al mundo moderno del aeroplano y la radiofonía, que queda patente con las líneas paralelas del mostrador, las barandillas cromadas y el brillo extremo del pavimento.⁵⁵



58_Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:38:00

No se puede afirmar rotundamente, pero siendo Cedric Gibbons hijo y nieto de arquitectos y la vinculación que existe entre el séptimo arte y la arquitectura, el vestíbulo del hotel recuerda a la escalera helicoidal de los Museos Vaticanos diseñada por Giuseppe Momo (1932), que a su vez se inspiró en la de Donato Bramante del Palacio Belvedere. Pero también se ha mencionado anteriormente la relación que existe entre el cine y la arquitectura y como este ha podido influir en la arquitectura o en los arquitectos, según palabras de Juan Antonio Ramírez: “[...], no cabe desdeñar la influencia de este lobby central al que se abren las galerías circulares de los pisos superiores sobre el famoso *Guggenheim Museum* de Nueva York. ¿O es totalmente imposible que un gran arquitecto como F.L. Wright haya recibido sugerencias procedentes del cine?”⁵⁶

⁵⁴ GUTNER, H. (2019). Op. cit., p. 104.

⁵⁵ RAMÍREZ, J.A. (1993). Op. cit., pp. 254-256.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 254-256.



59_Giuseppe Momo. Escalera helicoidal Museos Vaticanos, 1932



60_F. L. Wright. Hall del Museo Guggenheim
de Nueva York, 1959

En este mismo vestíbulo se observan los ascensores del hotel con cenefas horizontales y roleos, muy estilizados, adornando la parte inferior de las puertas, estos continúan por la pared del vestíbulo. A un lado del ascensor se aprecia un bajo relieve con un aeroplano. Aquellos años no solo fueron una época importante para los transportes, sino que también éstos incorporaron el Déco para ofrecer una imagen de lujo y modernidad. Las puertas de los ascensores son de un material traslúcido, lo que permite crear un juego de luces y sombras con el movimiento de la caja. La luz como elemento que subraya la arquitectura y sus elementos es un recurso muy utilizado en el Déco.

La luz, elemento principal en los interiores Déco, está muy presente en diferentes escenas de la película para enfatizar algunas tramas. Esta es tanto artificial como natural. En cuanto al primer tipo se sigue utilizando el recurso de la transparencia como en los ascensores; en los pasillos se aprecian unos apliques con forma de flor de loto con un cristal trilobulado que permite ver los puntos de luz. En esta misma escena, se observa la puerta de la habitación con unas lamas sobre ella que dejan pasar la luz artificial y crean unos haces de luces diagonales. Este recurso de los haces luminosos se potencia en las tomas donde se enfrentan dos puertas de habitaciones y todos ellos proyectan una serie de V superpuesta sobre la pared. La luz se convierte en ornamento mural. También en el vestíbulo de hotel se observan unos apliques formados por conos invertidos apilados para proyectar esos haces de luz tan característicos del Art Déco. Estas luminarias recuerdan a las del vestíbulo del famoso cine Capitol de Valencia⁵⁷ y a las de las películas *Our Dancing Daughters* (1928) y *Our Modern Maidens* (1929) diseñadas también por Gibbons.

La arquitectura y el diseño cambia radicalmente de líneas cuando se abandonan los espacios más públicos del hotel, a diferencia de estos en las habitaciones, muebles, puertas, etc. se observa un Art Déco "zigzagueante".⁵⁸ En estos espacios el espectador se olvida que está dentro del hotel, los personajes se vuelven esenciales y los decorados retroceden convirtiéndose en mero fondo. La iluminación en estas escenas es tenue y se centra en los personajes, pero eso no evita que se puedan apreciar todos estos elementos de diseño Art Déco.⁵⁹

⁵⁷ El cine Capitol fue proyectado por Joaquín Rieta en 1930. Sus interiores eran de estilo Déco. SERRA DESFILIS, A. (1996). *Ecléctico tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)*. València: Ayuntamiento de València. pp. 149-150.

⁵⁸ RAMÍREZ, J.A. (1993). Op. cit., p. 254.

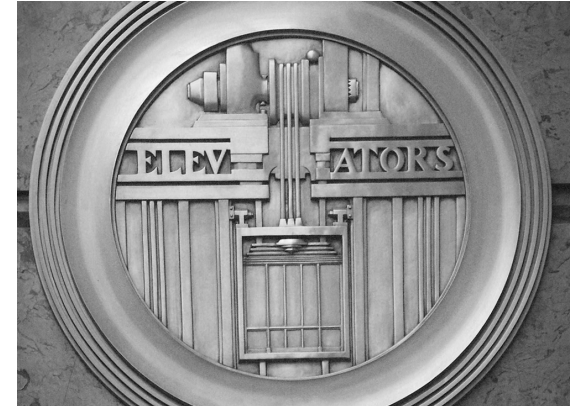
⁵⁹ GUTNER, H. (2019). Op. cit., p. 105.



61_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:10:30



62_Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:25:08



63_Detalle relieve del ascensor del *Empire State*



64_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:16:49



65_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:11:01



66_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:04:49



67_Joaquín Rieta. Cine Capitol, Valencia, 1930



68_Virgenes modernas (*Our Dancing Daughters*. Harry Beaumont. 1928)

56



69_Jugar con fuego (*Our Modern Maidens*. Jack Conway 1929)



70_Jugar con fuego (*Our Modern Maidens*. Jack Conway 1929)

Lo primero que se aprecia de este estilo “zigzagueante” en las habitaciones es la puerta con un diseño muy geométrico; cuenta con dos bandas horizontales en las que se sitúan la cerradura y el pomo, ambos cuadrados, y una superior; en la parte central de la puerta se dibujan dos diagonales formando el trazado similar de una K; esto queda reforzado con el uso de dos maderas con tonos distintos.

La habitación que pertenece a Otto Kringelein de líneas rectas, muebles con detalles geométricos, combina diferentes tejidos tanto en los sofás como en el suelo y las paredes, que parecen estar tapizadas con dibujos florales. A esto también se añaden detalles como el espejo circular o las lámparas del aparador con dibujos triangulares en la tulipa. Se percibe que la habitación tiene unas dimensiones bastante grandes ya que en una escena se reúnen varios personajes para jugar al póker. Otro elemento que llama la atención en la película es que la habitación cuenta con baño privado, algo que le llama mucho la atención a Kringelein, es un hombre que ha vivido modestamente y el hecho de tener un baño propio en la habitación es un lujo para él, aunque solo se entrevé por la puerta en una escena.

57

En el caso de las habitaciones de Preysing y Flaemmchen, la secretaria que ha contratado para que trabaje para él mientras está en el Gran Hotel, este juega un papel importante ya que ambas se comunican mediante él, aunque no se aprecia ningún detalle del interior. En la habitación de la Flaemmchen también está tapizada la pared, aunque en este caso con un rayado horizontal, los muebles y el espejo de líneas rectas no presentan ningún tipo de lujo, siempre teniendo presente que se encuentran en el Gran Hotel. De lo poco que se puede observar del baño se destaca un espejo octogonal y el marco de mármol de la puerta que lo separa de la habitación de Preysing. En cuanto a la habitación del empresario se observan dos camas, una en primer plano y otra se entrevé en el reflejo de un espejo, y dos armarios.

Otra habitación de este hotel es la del Barón, aparece en pocas escenas de la película, se trata de una habitación con una decoración muy masculina, con elementos como miniaturas de aviones, coches, palos de golf y sombreros entre otros, se perciben elementos comunes de otras habitaciones como la puerta con trazados geométricos, el cabecero y los pies de la cama también están realizados con maderas de diferentes tonos que forman dibujos geométricos. Otro mueble que se ve en primer plano desde diferentes ángulos es el escritorio de madera con abundantes objetos sobre él. En cuanto a los tejidos de esta habitación se observa el suelo de moqueta, diferentes sofás y las sábanas de raso. Como ya se ha mencionado la iluminación juega un papel importante en el Art Déco y aquí queda plasmado con la utilización de diferentes lámparas de mesa para crear un ambiente con una iluminación más tenue.



71_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:41:32

58

La última estancia del hotel es la suite de Grusinskaya, interpretada por Greta Garbo, es la más sorprendente. Envuelta en cortinas vaporosas y de terciopelo oscuras, que cubren tanto los vanos como las paredes, estas también se utilizan para separar la habitación del baño, como si de una escenografía teatral se tratara. Muebles del más puro Art Déco francés y sofás con tapicería de terciopelo sobre moqueta y sábanas de raso crean un ambiente de lujo y glamur. Otro mueble que destacar es el tocador de la bailarina, con el espejo ovalado, como punto principal del elemento, que se ve interrumpido por la repisa horizontal con cajones a ambos lados sobre los que se colocan dos lámparas de mesa. Es un mueble que tiene cierta simplificación formal, geométrica, pero es de una elegancia muy propia del estilo. En esta habitación la iluminación de las escenas varía según el estado de ánimo de Grusinskaya, se visualizan escenas con iluminación suave y planos cortos cuando ella sólo piensa en retirarse, mientras que a la mañana siguiente de pasar la noche con el Barón se siente alegre y ella misma dice: “Deprisa Suzette, dame un vestido muy alegre. Hay sol esta mañana” esta idea queda plasmada en unas escenas llenas de luz natural que entra por los grandes ventanales.



75_Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:24:25



72_Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:18:11



73_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:41:54



74_Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:24:12



76_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:25:12



77_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:25:35



78_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:27:14



79_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:54:44



80_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:34:14

60



81_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:35:56



82_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:53:59



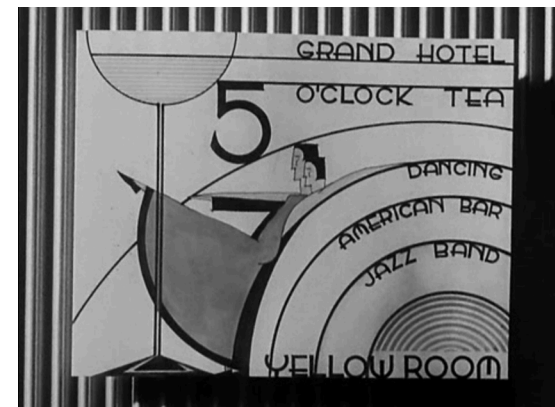
83_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:34:58

Otro espacio que destacar de la película es el Salón Amarillo donde algunos de los personajes hablan y bailan mientras se toman unas copas. En este caso lo que más llama la atención es la altura de la barra y los taburetes circulares, bastante más altos de lo habitual. En este salón se observa, al fondo, una pared curva formada por paneles. Además, tras la barra se distinguen unos estantes de vidrio con botellas iluminados. En esta misma escena se deja ver una forma geométrica muy Déco, la V, en esta ocasión se utiliza como respaldo de un tipo de silla.

Del mismo modo, el mobiliario de los pasillos y el vestíbulo merece una mención. En las barandillas se utilizan de nuevo roleos enmarcados por bandas horizontales. En el espacio que se crea entre las dos puertas de las habitaciones enfrentadas se puede ver lo que parece ser un radiador, pero no cabe duda de que recuerda a la parte delantera de un coche. También en los pasillos y en el lobby se sitúan sillones y mesas de líneas geométricas de diferentes modelos.⁶⁰ Como se puede ver toda la película está repleta de detalles en cuanto al mobiliario.

62

Como se puede observar la fachada no juega un papel importante en esta producción pues únicamente aparece en dos momentos en toda la película. Se ha diseñado una fachada muy geométrica que no refleja el glamur del interior del hotel. Los frentes de forjado son muy sobrios y pesados, aunque se intentan aligerar combinándolos con las barandillas de hierro con roleos de los balcones. La mayor ornamentación de esta se encuentra en la entrada, como ya sucedía en los rascacielos americanos de la época, el acceso al hotel se realiza por una puerta giratoria de vidrio y acero decorada con bandas horizontales y roleos, elemento que se repite constantemente en el hotel. Esta zona se enfatiza también con iluminación, en este caso con grandes luminarias circulares empotradas en el techo; Gibbons juega de nuevo con la transparencia por la parte superior de este.



84_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:52:22

⁶⁰ Mobiliario comercializado por firmas actuales, concretamente la mesa Vertex by Karim Rashid de la firma Vondom. <<https://www.vondom.com/es/productos/mesas-vertex-mesa-karim-rashid-51008/>> [Consulta: 14 de agosto de 2020]



85_Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:01:09



86_Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:04:22



87_Salón Amarillo del Gran Hotel.
Detalle de los respaldos de las sillas



88_Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:12:12



89_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:11:01



90_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:05:27



91_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:31:03



92_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:30:53



93_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:32:04



94_Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:24:31



95_Acceso del *Gran Hotel*

Los decorados de Cedric Gibbons para esta película demuestran el papel exhaustivo que juega la dirección de arte en la creación de la industria de Hollywood. Es una película donde los personajes, que atraviesan momentos difíciles, vienen y van,⁶¹ es por ello por lo que los decorados juegan un papel importante resaltando la naturaleza del lugar frente a la fragilidad de los personajes. "Eran decorados de películas que iban mucho más allá de los decorados, eran obras de arte."⁶²

⁶¹ ANGELA. (2015) "Cedric Gibbons and Grand Hotel (1932): One of Oscar's Biggest Oversights" en *The Hollywood Revue*, 09 de febrero. <<https://hollywoodrevue.wordpress.com/2015/02/09/cedric-gibbons-and-grand-hotel-1932-one-of-oscars-biggest-oversights/>> [Consulta: 13 de abril de 2020]

⁶² *Ibidem*.



96_Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:47:50



97_Imagen promocional de *Mujeres con las protagonistas*

2.2.2 Mujeres. George Cukor, 1939

Mujeres, basada en la obra de teatro de 1936 de Carol Booth Luce, escrita por Anita Loos y Jane Murnin, es una historia que muestra la “verdadera” naturaleza de las mujeres, que en el filme se reduce a culto a la belleza, mentiras y falsas apariencias. George Cukor hizo una película de mujeres, interpretada íntegramente por ellas y que habla todo el tiempo de hombres. Aunque no aparece ninguno en toda la película, están muy presentes gracias a las conversaciones de las protagonistas mediante las cuales se llegan a conocer sus nombres, profesiones, estados de ánimo...⁶³

69

La película, que cuenta las maquinaciones de un grupo de mujeres de la alta sociedad de Park Avenue, gira entorno a Mary Haines, interpretada por Norma Shearer, una ama de casa y madre de la pequeña Mary (Virginia Weidler), que no sabe que su marido tiene una aventura con Crystal Allen, a la que da vida Joan Crawford, una vendedora de perfumes. La primera que se entera del rumor es la prima de Mary, Sylvia Fowler (Rosalind Russell), cuando acude al salón de belleza Sydney para ponerse al día y obtener el exclusivo color de uñas: rojo selva. Es ella la que desencadena toda la acción contándose al resto de amigas, empezando por Edith Potter (Phyllis Povah) y entre las dos se encargan

⁶³ ABUÍN, A. (2008). “Mujeres”, el mundo es de ellas” en *Espinof*, 7 de noviembre. <<https://www.espinof.com/criticas/mujeres-el-mundo-es-de-ellas>> [Consulta: 23 de agosto de 2020]; GUTNER, H. (2019). Op. cit., p. 122.

de que el rumor corra como la pólvora hasta que se entere la propia Mary. En una comida organizada por la protagonista, Sylvia aprovecha para recomendarle a Mary el salón de belleza *Sydney* y el color de uñas de moda; es allí donde se entera del escándalo de su marido. Todas acuden a un desfile de moda en el que coinciden con Crystal y Mary, alentada por Sylvia, se enfrenta a ella. Más tarde Mary toma la decisión de divorciarse y se dirige en tren a Reno, en el cual conocerá a Flora, la extravagante y dramática Condesa de Lave, interpretada por Mary Boland, a la corista Miriam Aarons (Paulette Goddard) y coincidirá con su amiga Peggy. Allí Mary, por una llamada de teléfono de Stephen, se entera que se ha casado con Crystal. Dos años más tarde, Sylvia, ahora íntima amiga de Crystal, descubre que esta es la amante del nuevo marido de la Condesa de Lave. Tras una cena en el apartamento de Mary con sus amigas de Reno para celebrar el segundo aniversario de la condesa y Buck, acuden al *Casino Roof*. En este local de moda, la protagonista pondrá en evidencia la infidelidad de Crystal ante el resto de las invitadas y tomará la decisión de volver con su exmarido.

70

La historia transcurre en una serie de espacios públicos y privados en los que se aprecia la importancia que la arquitectura y el diseño de interior tuvo en la producción del filme. En los primeros, se utiliza un Art Déco más depurado tanto con elementos geométricos como con formas más aerodinámicas y estilizadas, aunque en ocasiones cargados de imaginación. Entre los espacios públicos encontramos el salón de belleza *Sydney*, el salón de modas, con sus diferentes probadores, el tren que se dirige a Reno y la sala de mujeres del *Casino Roof*. En los espacios domésticos se observa la mezcla de muchos estilos entre los que se diferencian interiores Déco, *New Greek*, mobiliario estilo colonial americano, *Regency*, estilo Luis XVI e incluso Rococó. En todos ellos, es evidente cómo la dirección artística se ha puesto al servicio de las protagonistas de la película. Los tonos suaves, las tapicerías de flores, los diferentes elementos ornamentales, las telas (rasos, tules, sedas) están ligados a la idea de lo femenino.



98_Fotograma de la película *Mujeres* 00:03:59



100_Fotograma de la película *Mujeres* 00:04:54



99_Fotograma de la película *Mujeres* 00:04:01

La acción comienza con el salón de belleza *Sydney*, con una puesta en escena muy teatral, en la que se utilizan elementos como la pintura mural del fondo en la que se representa un paisaje y recuerda a un telón escenográfico. La escalera, que domina toda la sala, con una barandilla blanca y rematada a los pies con roleos contrasta con los peldaños negros. También se aprecia una mesa de vidrio con las patas helicoidales. Elementos decorativos clásicos como esculturas o una mano gigante con una bola de cristal, un tanto extravagante. Tanto el mostrador como el saliente del primer tienen formas redondeadas suaves que contrastan con las líneas geométricas del suelo. El hall del salón de belleza, la amplitud espacial, la blancura de su arquitectura, los elementos decorativos traen a la memoria algunos de las características propias del Art Déco.

Tras esta puesta en escena tan teatral del salón de belleza, se pasa a unas secuencias muy cinematográficas, ágiles, de ritmo frenético, entre las cabinas y los diferentes espacios del establecimiento, que recuerdan a las de las cabinas telefónicas del *Gran Hotel*.



101_Fotograma de la película *Mujeres* 00:05:05

Otro espacio tratado teatralmente y con elementos muy propios del Déco es el salón de modas donde se realiza un desfile. Estas escenas, aunque la película es en blanco y negro, se rodaron en technicolor para dar protagonismo a los vestidos diseñados para la película. El desfile de modelos no se realiza sobre una pasarela, sino que se recrea el escenario de un teatro sobre el que se representan varias escenas de la vida cotidiana de estas mujeres con el fin de mostrar y ambientar así los vestidos. A ambos lados del escenario aparece un elemento ornamental de llamativo relieve que asemejan unas grandes plumas, así como un telón nude. Todo el suelo de sala es de moqueta oscura que contrasta con el telón del escenario. En una de estas escenas del desfile se ve una arquitectura, el escenario de un teatro que han ido las modelos, dentro de otra, el teatro en el que se representa el desfile, y a su vez dentro de otra arquitectura, la sala de modas a la que han acudido las protagonistas. Es como si Cedric Gibbons hubiera diseñado una "matrioska" arquitectónica. En contraste con las escenas cotidianas, al

final del desfile, se diseña una puesta en escena muy moderna donde se enfatiza de manera potente la acción con una composición muy abstracta y con iluminaciones muy teatrales para dar protagonismo a las modelos.

Pero el salón de modas no se limita solo al espacio donde se realiza el desfile, se ven los probadores. Estas habitaciones mantienen elementos característicos del Déco como cortinas vaporosas en los vanos, como ya se había utilizado en la película *Gran Hotel* en la habitación del personaje de Greta Garbo, siendo un toque muy femenino. En estas salas se observan sillones y butacas característicos del estilo Regency pero más estilizados para dicha época. En los pasillos que conducen a estos probadores se observan unas consolas cuyas patas recuerdan también a dicho estilo, con una ornamentación muy recargada. En los probadores de Mary y Crystal se encuentra mobiliario de diferentes estilos, en el caso de Mary una silla estilo Luis XVI, un estilo muy femenino; en el probador de Crystal, en primer plano, se aprecia una banqueta estilo Regency, con unas patas curvadas muy características de esta época. Estos elementos de mobiliario clásico se combinan con elementos Déco como la decoración de las puertas e incluso con la tecnología de entonces: en el probador de Mary se puede ver un ventilador de pared en una esquina. Con relación a las puertas se observa un tratamiento diferente si se compara con las de las habitaciones de *Gran Hotel*, pues en estas no se observan detalles geométricos y combinaciones de madera, sino que se opta por unas puertas en color claro con un pequeño vano cerrado con un vidrio grabado, a la altura de la cabeza, que permitiría saber a las clientas, por ejemplo, si el probador está ocupado.



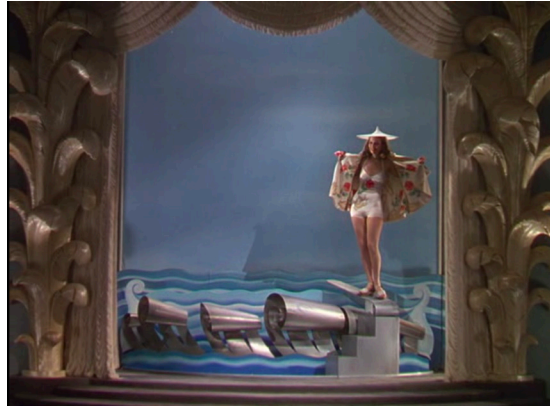
102_Fotograma de la película Mujeres 00:44:23



106_Fotograma de la película Mujeres 00:48:04



103_Fotograma de la película *Mujeres* 00:44:39



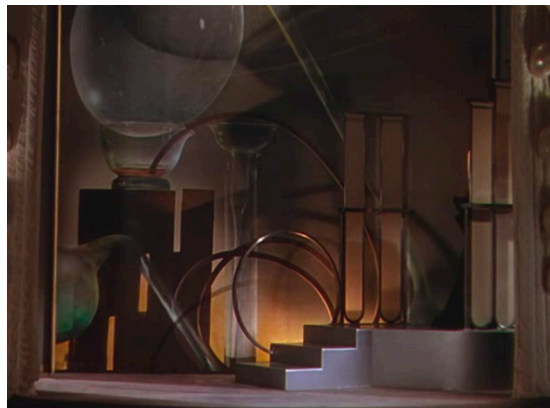
104_Fotograma de la película *Mujeres* 00:45:11



105_Fotograma de la película *Mujeres* 00:47:19



107_Fotograma de la película *Mujeres* 00:48:33



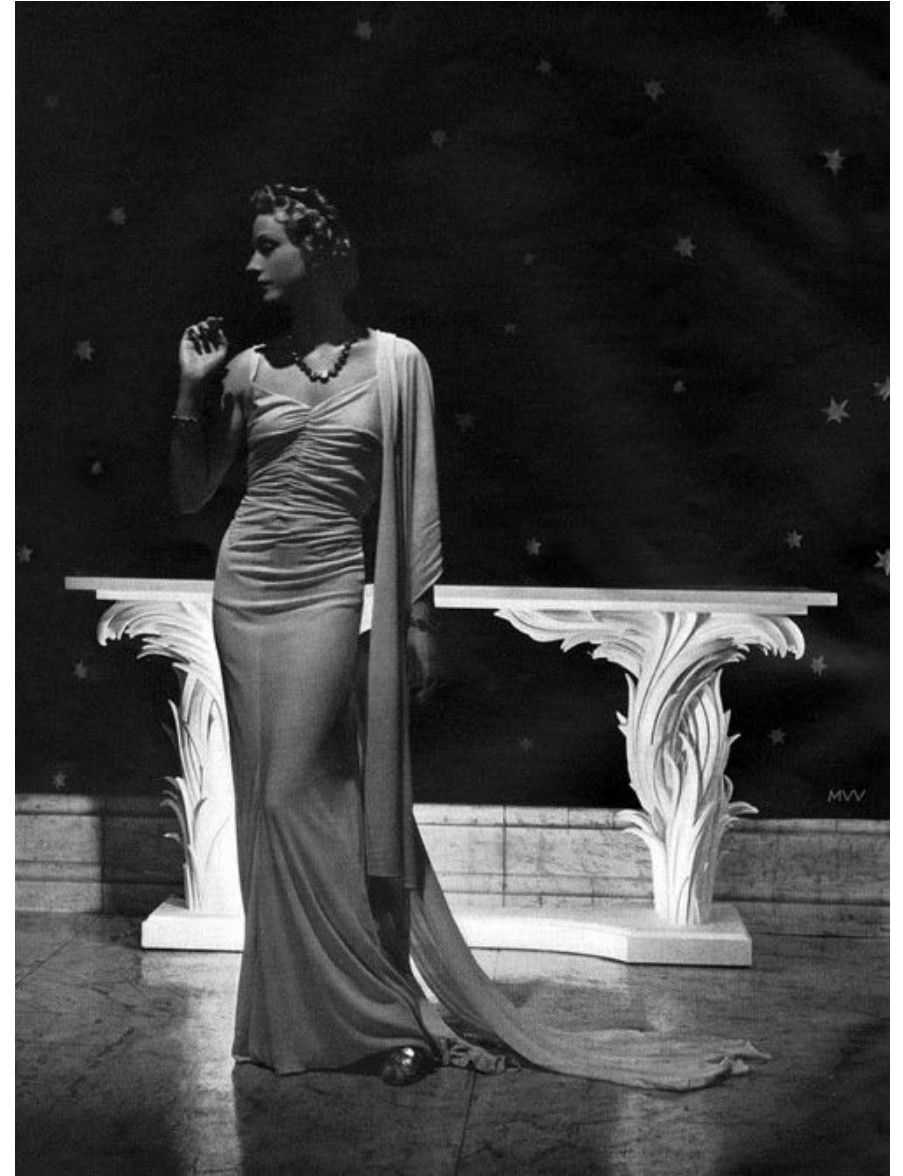
108_Fotograma de la película *Mujeres* 00:49:06



109_Fotograma de la película *Mujeres* 00:49:12



110_Iluminación escenográfica. Horst P. Horst, París. 1936



111_Consola similar al salón de moda de Mujeres. H. P. Horst. Vogue, Septiembre 1935



112_Juego de reflejos, luces y sombras y diagonales en una fotografía de moda. E. Steichen. Zapatos de noche diseñados por Vida Moore. 1927



113_Fotograma de la película *Mujeres* 00:51:11



114_Fotograma de la película *Mujeres* 00:51:14



115_Fotograma de la película *Mujeres* 00:51:18

76



116_Fotograma de la película *Mujeres* 00:52:39



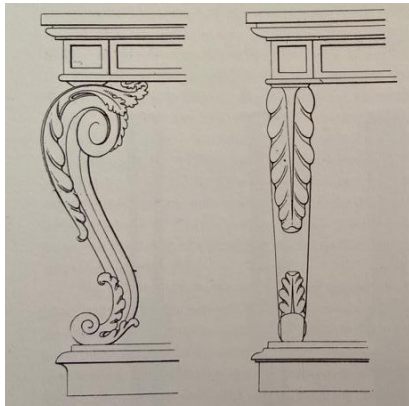
117_Fotograma de la película *Mujeres* 00:52:47



118_Fotograma de la película *Mujeres* 00:53:07



119_Silla estilo Luis XVI



120_Diseño de patas de mesa. Estilo Regency. S XVIII



121_Diseño de mobiliario estilo Regencia. R. Ackermann. Repositorio de 1809

Otro espacio con claras características del estilo Art Déco es el tren que se dirige a Reno. Estos medios de transporte incorporan el Streamlining y mobiliario tubular para un aspecto de modernidad. De dicho tren apenas se ve un compartimento y el bar, en el compartimento se ve una butaca metálica tubular, como las diseñadas por Deskey, pero en esta ocasión está tapizada. En el bar se aprecian diferentes detalles de mobiliario e iluminación propios del estilo. También se observa una horizontalidad, recurso muy utilizado en la arquitectura de este estilo, muy marcada gracias a las ventanas, enmarcadas con tiras superior e inferiormente, y las cortinas venecianas. A esto hay que sumar el mobiliario clásico de la época y la barra con un tapizado capitoné en su parte delantera. En contraste con la horizontalidad de los vanos se observan unos apliques semitubulares verticales;⁶⁴ se trata de unas luminarias con vidrio traslucido y remates metalizados brillantes.

78 El último espacio con decoración propia del estilo Art Déco es la sala de mujeres del *Casino Roof*. En dicha sala se combinan sofás, sillones y sillas con distintos tapizados, así como mesas de vidrio con formas redondeadas, tocadores y espejos, estos con un remate superior en forma de corona que poco tiene que ver con el Déco, pero realza a las protagonistas en estos planos. Este mismo remate también se observa en las puertas, que nuevamente no tienen relación con las ya vistas en *Gran Hotel* o en los probadores de esta misma película, en esta ocasión se utilizan tres listones verticales con un acabado brillante, se puede pensar que, de color dorado, un pomo de vidrio y un marco con detalles florales. Nuevamente la iluminación es protagonista en este espacio con apliques verticales tubulares de vidrio traslúcido, pero en este caso decorados con lágrimas a diferentes alturas, para crear un juego de reflejos.

⁶⁴ Los apliques de esta escena recuerdan a los del salón de señoras del *Radio City Music Hall* de Nueva York diseñado por Donald Deskey en 1932.



122_Ejemplo de Streamlining. Tren de Pensilvania. 1937



123_Fotograma de la película Mujeres 01:20:54



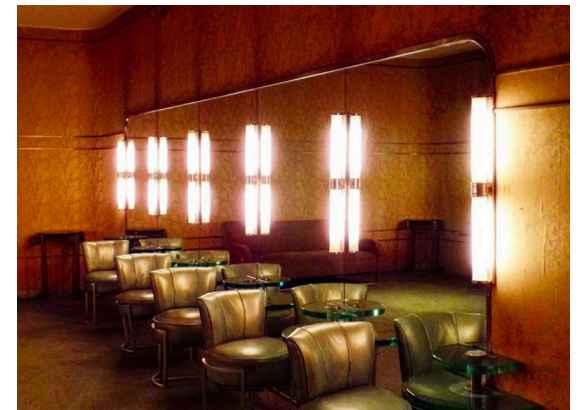
124_Fotograma de la película Mujeres 01:22:36



125_Fotograma de la película Mujeres 01:22:47



126_Fotograma de la película Mujeres 01:22:52



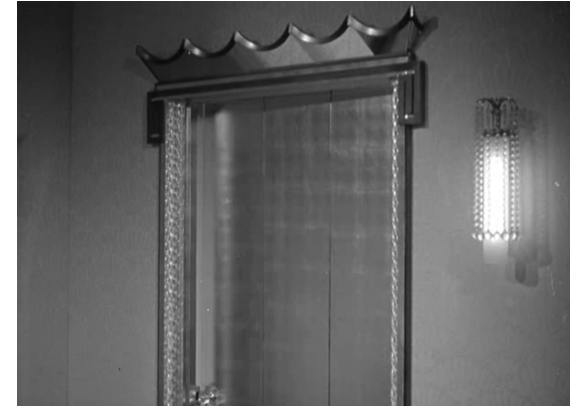
127_Salón de señoras del Radio City Music Hall. Las luminarias recuerdan a las del tren de Reno



128_Fotograma de la película Mujeres 02:05:01



129_Fotograma de la película *Mujeres* 02:06:10



130_Fotograma de la película *Mujeres* 02:06:24



131_Fotograma de la película *Mujeres* 02:12:51



132_Fotograma de la película *Mujeres* 02:12:54

El primer espacio privado que se ve en la película es la casa de campo de los Haines, con ella el equipo de arte quería reflejar un retrato psicológico de una ama de casa y madre de clase media-alta.⁶⁵ Como el propio Edwin Willis dijo: “Cedric Gibbons y su personal sentían que el hogar de la heroína, Mary Haines, tenía que expresar el buen gusto. Le gustaban las cosas bonitas, muebles antiguos, arquitectura fina, así como la más conservadora, pero todavía lujosa modernidad. El Sr. Gibbons y su personal diseñaron la casa de campo bajo la teoría de que la pareja encontró una antigua casa que data de 1650. Es uno de esos lugares con los que la remodelación inteligente hace maravillas, y la heroína sabiamente restauró las viejas y finas características a su belleza original.”⁶⁶

La arquitectura que se observa en el salón es anterior y demuestra que en origen fue la gran cocina de la casa, muy típico en las casas de Connecticut, la nueva distribución y decoración se han agregado en un lapso de cientos de años. La casa está diseñada en un estilo que más tarde se consideraría “Hollywood Provincial”, en el que se mezclan los primeros diseños americanos con telas coloridas y sofás mullidos, transmitiendo “el ideal americano del buen vivir.” La arquitectura del salón con columnas estilo neogriego en la entrada y paredes en color blanco crema eran el fondo perfecto para combinarlos con piezas coloniales, que la propia Mary había podido reunir, como las mesas Duncan Phyfe, la mesa reclinable con la galería de madera, la primitiva silla Windsor y la mesa con pedestal del periodo Federal. El cuadro del niño arlequín también es una pieza que la protagonista podría haberla adquirido tras verla en una galería. La disposición de los muebles del salón muestra una clara conexión con la vida informal y contemporánea como ya se mostraba en ilustraciones de la revista *Better Homes & Gardens* en esa época, pero en el caso de Mary Haines cuenta con dos chimeneas acompañadas por acogedores muebles, creando el ambiente perfecto para las conversaciones entre las amigas de Mary.⁶⁷ El estilo neogriego de las columnas también se utiliza en estanterías, en forma de hornacinas, y con su pequeña bóveda de horno decorada con una venera. Este elemento ornamental aparece tanto en el salón



133_Fotograma de la película *Mujeres* 00:10:15



135_Fotograma de la película *Mujeres* 00:16:36

⁶⁵ GUTNER, H. (2019). Op. cit., p. 124.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 123-124.



134_Fotograma de la película *Mujeres* 00:15:05

como en el baño de invitados. En el piso de arriba se encuentra la habitación de Mary que cuenta con chimenea y baño propio. En esta estancia se mantiene el mismo estilo con paredes en tonos claros y tapicerías florales combinadas con sillones de cuero y mesas y sillas de madera en tono oscuro. También se observan elementos relacionados con la caza y la pesca. En ambas salas se ve ese gusto femenino tan característico desde el siglo XIX: *bric-à-brac*. Este término hace referencia a la colección de objetos como tazas, pequeños vasos, jarras, platos, figurillas....



136_Fotograma de la película *Mujeres* 00:10:21

⁶⁷ Esta descripción detallada del mobiliario aparece en el libro de Gutner. *Ibíd.*, pp. 123-125; SORENSEN, D.M. (2011). "The Women - "It's All About Men" ...and interior design" en *Designing Tomorrow: America's World Fairs of the 1930s*, 16 de febrero. <<https://designingtommorrow.wordpress.com/2011/02/16/the-women-its-all-about-men-and-interior-design/>> [Consulta: 07 de agosto de 2020]



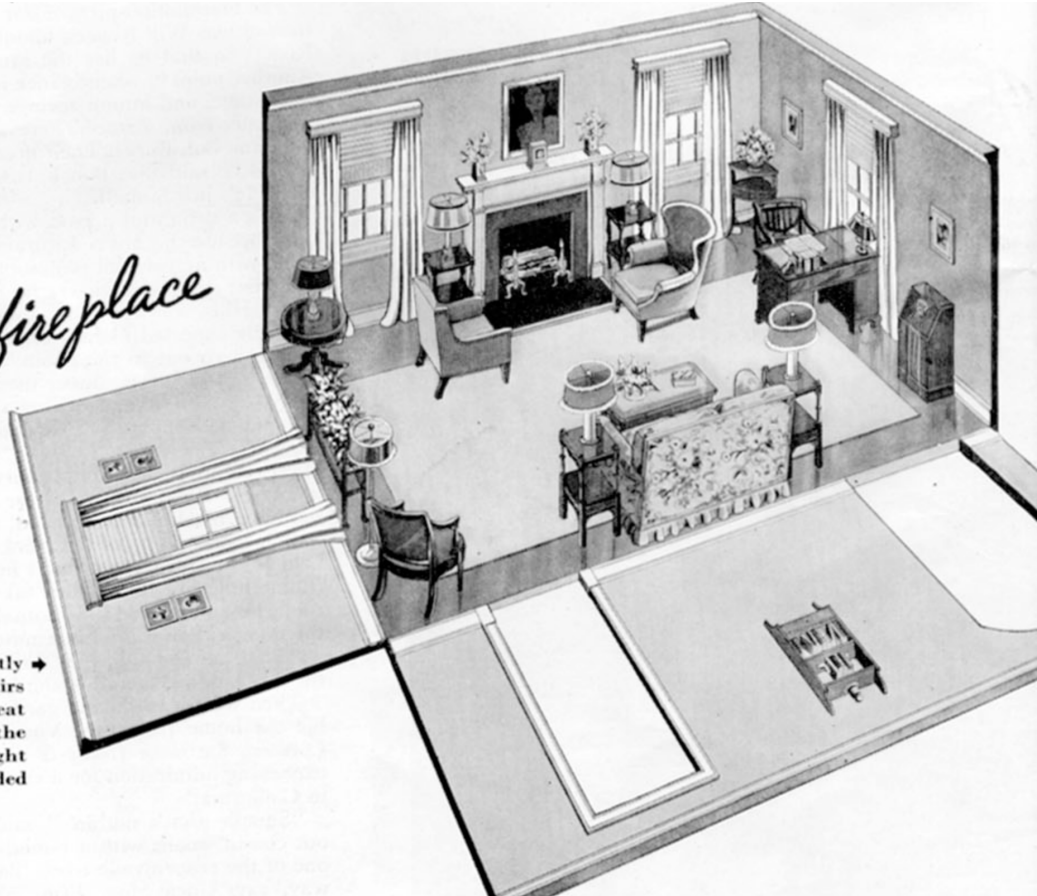
137_Imagen del rodaje.
Salón de la casa de campo de los Haines



138_Imagen del rodaje.
Salón de la casa de campo de los Haines

If you have a fireplace

Warm heart of this room is its pleasantly informal fireplace flanked by easy chairs and lamp tables, balanced by the love-seat group facing it. Brightest thought is the desk angling out from the window, its light chair swung over to the hearth when needed



139_ Ilustración de la revista *Better Homes & Gardens* (Febrero de 1939)
Muestra la conexión de los muebles con el estilo de vida informal y contemporánea de la época.



140_Silla Windsor



141_Mesa Duncan Phyfe

En contraste con la casa de campo, encontramos la vivienda de la ciudad de Mary, con una moderna paleta de colores pálidos y texturas ricas junto con formas clásicas atenuadas. El conjunto de habitaciones de la señora Haines, con un eclecticismo hollywoodiense muy femenino, basa su distribución en los apartamentos femeninos del siglo XVIII que contaban con una antecámara, un dormitorio, un vestidor y un baño, pero en este caso se actualiza y se adapta a una mujer de los años treinta y se diseña un apartamento con un amplio dormitorio, un salón, un vestidor distribuido en dos habitaciones y un baño. El salón cuenta con una chimenea, muy bien integrada, Gibbons en un alarde de modernidad modifica la repisa tradicional por dos ménsulas de cristal traslúcido con esculturas del mismo material. El apartamento cuenta con iluminación natural gracias a un gran ventanal con cortinas vaporosas, que recuerdan a las del salón de modas e incluso a las de la habitación del personaje interpretado por Greta Garbo en *Gran Hotel*, y también cortinas acolchadas que coinciden con el tapizado de algunos muebles, esta técnica fue recomendada por Anson Bailey Cutts en *Homes of Tomorrow in the Movies of Today*; ella misma describió la moderna casa de la película como una "decoración fresca y armoniosa de sutileza casi griega."⁶⁸ Es un apartamento con una mezcla de estilos muy femeninos, como la cómoda con espejo estilo rococó, los sillones estilo reina Ana, un sillón que recuerda a un *crapaud* del siglo XIX pero más estilizado y moderno, mesas con elementos Déco y otras con símbolos de la arquitectura clásica como las dos mesillas al lado del sofá con un fragmento de columna como pie. Esta mezcla exitosa de formas antiguas y nuevas es lo que en la revista *House Beautiful* se llamó con el nombre de estilo "bien educado y moderno."⁶⁹

87

⁶⁸ SORENSEN, D.M. (2011). Op. cit.

⁶⁹ *Ibidem*.



142_Fotograma de la película *Mujeres* 00:25:30



143_Fotograma de la película *Mujeres* 00:25:44



144_Fotograma de la película *Mujeres* 00:25:51

88



146_Fotograma de la película *Mujeres* 00:31:18



147_Fotograma de la película *Mujeres* 01:10:53



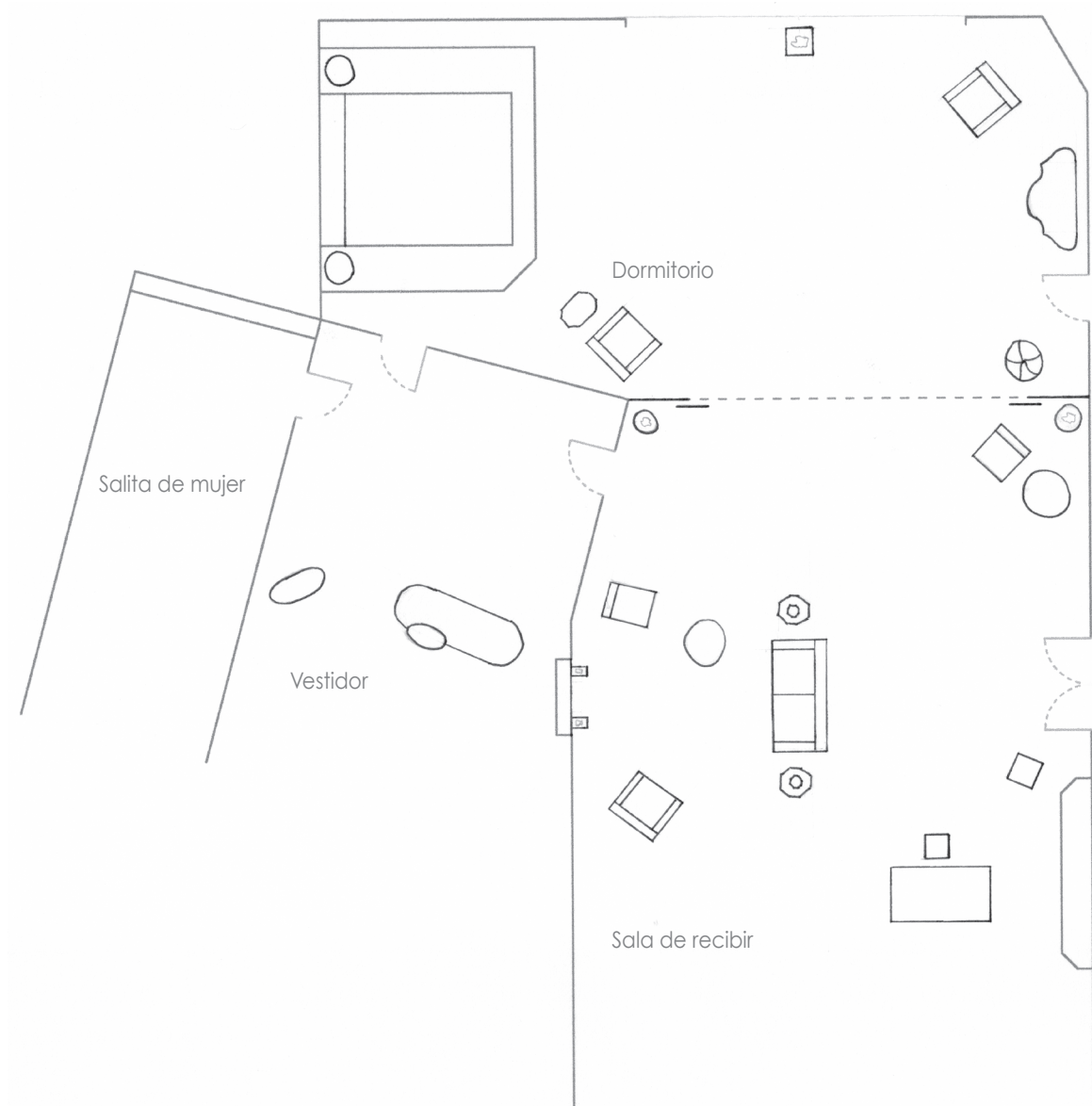
148_Fotograma de la película *Mujeres* 01:11:17



145_Fotograma de la película *Mujeres* 00:26:30



149_Fotograma de la película *Mujeres* 01:15:41



150_Boceto del conjunto de habitaciones de Mary Haines



151_Ilustración de la revista *House Beautiful* (Febrero de 1939) Estilo "Bien educado y moderno"



152_Walter Dorwin. Consola

90



153_Pouffe. Siglo XIX



154_Voyeuse. Siglo XIX



155_Pedestal. Venecia. Principio siglo XIX



156_Cómoda Rococó

En contraposición con el lujo real del apartamento de Mary, se encuentra el “exuberante” baño de Crystal, la nueva mujer del Sr. Haines que en el pasado fue vendedora de perfumes y vivía en el Hotel Viceroy, que nunca aparece en pantalla. Los cuartos de baño se habían convertido en un escenario imprescindible en las películas de Hollywood, servían como reclamo y escaparate, influyendo en la vida ordinaria americana y convirtiéndolos cada vez en más lujosos.⁷⁰ La decoración del baño se extiende desde el Art Déco hasta la modernidad absoluta, todo el conjunto es una exageración en sí mismo. La bañera de cristal, con olas recreadas en su parte inferior y delantera, se encuentra sobre unos escalones negros brillantes. Sobre la misma, se extiende un cortinaje de tela delicada que, al estar rodeada por un lambrequín más oscuro con flecos, recrea la apariencia de una concha. A este adorno textil se suma una cortina de ducha a la francesa. Esta bañera extravagante recuerda a la Venecia recreada para la película *Top Hat* (1935), un exceso hollywoodiense en todo su conjunto. Así pues, también se observa un tocador de vidrio con patas tapizadas, un nicho iluminado con frascos de perfume y un toallero en forma de lira, que se entiende como una estilización de un elemento ornamental característico del estilo Neoclásico.

92

Todo el conjunto demuestra la voluntad de Hollywood de que los baños rompiesen la barrera de lo ordinario, aunque la mayoría estaban fuera del alcance de la gente. No debemos extrañarnos de que su exageración haya llevado a una confusión con una piscina privada.⁷¹

⁷⁰ RAMÍREZ, J. A. (1993). Op. cit., p. 288.

⁷¹ *Ibidem*, p. 290.



160_Mesa con patas en forma de lira. 1805-1810



157_Fotograma de la película *Mujeres* 01:48:05



158_Fotograma de la película *Mujeres* 01:48:18



159_Fotograma de la película *Mujeres* 01:48:46



161_Fotograma de la película *Mujeres* 01:49:46



162_Fotograma de la película *Mujeres* 01:54:56



163_Fotograma de la película *Mujeres* 01:55:08



164_Imagen del rodaje. Baño de Crystal



165_Fotograma de la película *Mujeres* 01:27:03

Otros espacios privados en los que se observa una mezcla de estilos son el rancho de Reno y la casa de Edith, una amiga de Mary. En el rancho lo que más llama la atención con los muebles del exterior, sillones y mesas de junco o caña con formas redondeadas al más puro estilo Art Déco contrastan con la arquitectura tradicional y campestre del lugar. En el apartamento de Edith se observan columnas de estilo griego y una silla *Regency* más estilizada.

La decoración de toda la película se ha cuidado hasta el más mínimo detalle para crear unos espacios femeninos a la altura de las protagonistas. En *Gran Hotel* se diseñó una arquitectura para clientes y en este caso es una película donde adquiere también un valor, sobre todo de género. Toda la ambientación, incluso en ocasiones la pública, está intencionadamente diseñada para el universo femenino.



166_Fotograma de la película *Mujeres* 00:06:31

CONCLUSIONES

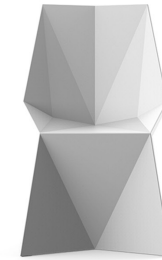
Tras la realización de este trabajo he descubierto un nuevo estilo, el Art Déco, en muchas ocasiones asociado al lujo y la frivolidad de una sociedad consumista y derrochadora, sin embargo, va mucho más allá. Es un estilo complejo de definir por sus influencias tan variadas, desde el Art Nouveau hasta Oriente y África tribal pasando por las escenografías de Léon Bakst. Sus principales exponentes se preocuparon por difundir la cultura del buen gusto y elegancia con interiores realizados con materiales exóticos o muy poco utilizados en esa época. Más tarde dichos diseños evolucionaron con el tiempo y utilizaron líneas aun más modernas, permitiendo la fabricación en cadena lo que permitió que llegara a mucha más población.

El Art Déco no se centró solo en la arquitectura o el diseño de interiores, fue más lejos y se utilizó ampliamente en la escenografía cinematográfica gracias a figuras de la talla de Cedric Gibbons. Él y otros compañeros suyos que trabajaron para la Metro-Goldwyn-Mayer pensaban que los escenarios de

las películas debían estar a la altura de los propios personajes y no servir de mero fondo. Por otra parte, este nuevo estilo ofrecía unos entornos de lujo y ensueño que trasladaban al espectador a ambientes muy alejados de la dura realidad contemporánea. Gracias a esta idea en las películas de Hollywood de los años treinta se realizaban grandes diseños interiores con las últimas tendencias en diseño, recreando tanto espacios públicos como de la escena privada. Como se ha podido ver en el trabajo, con las dos películas seleccionadas, se encuentran numerosos muebles y elementos utilizados en la arquitectura de la época, junto a otros creados por artistas como Gibbons. Esta importante labor realizada en la pantalla llevó a popularizar este estilo. A través del análisis de dos filmes se ha visto como este estilo es capaz de combinar piezas de mobiliario Rococó, últimas tendencias en tejidos, líneas aerodinámicas o efectos de iluminación moderna.

98 Ha quedado evidenciado que el cine juega un papel importante en la difusión de la cultura y en este caso de la arquitectura e interiores de un estilo muy concreto. Pese a que las películas analizadas en el trabajo son de los años treinta se valoran positivamente en la actualidad y han contribuido a acercar hasta nuestros días piezas de mobiliario que compartimos en nuestro día a día e incluso sirven de inspiración ha muchos sectores de la arquitectura y el diseño. Como es el caso de la firma de muebles Vondom con sus diseños de mobiliario de la línea Vertex, revistas especializadas en decoración siguen haciéndose eco de piezas de mobiliario para sus diseños actuales, como señaló la diseñadora de interiores Susan Zises en una entrevista para *House Beautiful* en 2004: “Me encanta *The Women* con Norma Shearer, Joan Crawford, Rosalind Russell, Joan Fontaine y Paulette Goddard. La sofisticación, la elegancia y la perfección del estilo en la era anterior y posterior a la posguerra me inspiran enormemente. Los decorados y los trajes son suntuosos, elegantes y están llenos de elegancia *Old Guard*.”⁷²

⁷² GUTNER, H. (2019). Op. cit., p. 135.



167_Mobiliario de la firma Vondom.
Colección Vertex by Karim Rashid

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2000). *Furniture from Rococo to Art Deco*. Colonia: Taschen.

101

ABUÍN, A. (2008). "Mujeres", el mundo es de ellas" en *Espinof*, 7 de Noviembre. <<https://www.espinof.com/criticas/mujeres-el-mundo-es-de-ellas>> [Consulta: 23 de agosto 2020]

ALLEMAN, R. (ed. 2005). *New York: The Movie Lover's Guide*. New York: Broadway Books.

ANGELA. (2015) "Cedric Gibbons and Grand Hotel (1932): One of Oscar's Biggest Oversights" en *The Hollywood Revue*, 09 de febrero. <<https://hollywoodrevue.wordpress.com/2015/02/09/cedric-gibbons-and-grand-hotel-1932-one-of-oscars-biggest-oversights/>> [Consulta: 13 de abril de 2020]

BRADFORD DUNCAN, S.; CODIT, C.W. (1996). *Rise of the New York Skyscraper. 1865-1913*. New Haven & London: Yale University Press.

DE FUSCO, R. (2005). *Historia del diseño*. Barcelona: Santa & Cole.

DELANEY, A. R. (2011). "The Chrysler Building and the History Behind an American Architect" en *Artfusion News*. Nueva York: Marymount Manhattan College, Issue No. 7, p. 21-23.

DUNCAN, A. (1994). *El art déco*. Barcelona: Destino: Thames & Hudson.

DUPRÉ, J. y JOHNSON, P. (1999). *Rascacielos*. Colonia: Könemann.

102 ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. *Donald Deskey*. <<https://www.britannica.com/biography/Donald-Deskey>> [Consulta: 3 de agosto de 2020]

FIELD, C y FIELD, P. (2000). *Decorative art 30's 40's: a source book*. Colonia: Taschen.

GOROSTIZA, J. (1997). *La imagen supuesta: arquitectos en el cine*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press.

JAVIER, F. (2018). "Grand Hotel" en *Para que no me olvide*, 29 de septiembre. <<http://paraquenomeolvide2.blogspot.com/2018/09/grand-hotel.html>> [Consulta: 13 de abril de 2020]

KOROM, J. J. (2008). *The American Skyscraper 1850-1940: A Celebration of Height*. Boston: Branden Books.

MASSEY, A. (ed. 2009). *Interior Design of the 20th Century*. Londres: Thames & Hudson.

MCN BIOGRAFÍAS <<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=poiret-paul>> [Consulta: 18 de julio de 2020]

MURCIA, F. (2017). "La expresividad visual de los escenarios históricos" en Actas del congreso. V Congreso internacional de historia y cine: *Escenarios del cine histórico*. Madrid: Universidad Carlos III, p. 19-37.

ORTIZ VILLETÀ, Á. (2007). *Paisaje con figuras: el espacio habitado del cine*. Saitabi, 57. València: Facultat de Geografia i Història. UV, p. 205-226.

103

PARISIEN, S. (1996). *Regency Style*. London: Phaidon

PARRADO, D. (2018). "Un arquitecto de Oscar" en *AD Architectural Digest*. <<https://www.revistaad.es/decoracion/articulos/cedric-gibbons-arquitecto-cine-oscar/20082>> [Consulta: 18 de febrero de 2020]

PRUDON, T.H. (1998). "Restoring 20th Century Skyscrapers in New York: Woolworth Building, Chrysler Building, Lever House" en *ICOMOS-Hefte des Deutschen Nationalkomitees*, vol. 24, p. 69-75.

RAMÍREZ, J.A. (1993). *La arquitectura en el cine: Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Alianza.

SERRA DESFILIS, A. (1996). *Eclecticismo tardío y Art Déco en la ciudad de Valencia (1926-1936)*. València: Ayuntamiento de València.

SORENSEN, D. M. (2011). "Gibbons' Grand Hotel" en *Designing Tomorrow: America's World's Fairs of the 1930s*, 4 de febrero. <<https://designingtomorrow.wordpress.com/2011/02/04/gibbons-grand-hotel/>> [Consulta: 07 de agosto de 2020]

- (2011). "The Women – "It's All About Men" ...and interior design" en *Designing Tomorrow: America's World Fairs of the 1930s*, 16 de febrero. <<https://designingtomorrow.wordpress.com/2011/02/16/the-women-its-all-about-men-and-interior-design/>> [Consulta: 07 de agosto de 2020]

FILMOGRAFIA

Grand Hotel (*Gran Hotel*. Dir. Edmund Goulding) Metro-Goldwyn-Mayer, 1932.

The Women (*Mujeres*. Dir. George Cukor) Metro-Goldwyn-Mayer, 1939.

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. https://www.instagram.com/p/BLs_zzbBGs3/
2. <https://www.smow.com/blog/wp-content/uploads/2014/04/Exposition-internationale-des-Arts-Décoratifs-et-industriels-modernes-Paris-1925.jpg>
3. https://www.arquitecturaydiseno.es/medio/2020/02/14/hill-house-helensburgh-escocia-1904_ca228852_772x1000.jpg
4. https://4.bp.blogspot.com/-iu27M-Lsebo/T0_pnlr4IRI/AAAAAAAAABCM/xXK_7WehvWg/s1600/Escenograf%C3%ADa+para+Scheherazade_Bakst_1910.jpg
5. <https://www.pinterest.com.mx/pin/617133955180835919/>
6. <http://worldartdeco.blogspot.com/2008/10/palacete-stoclet-bruselas-1911.html>
7. <http://worldartdeco.blogspot.com/2008/10/palacete-stoclet-bruselas-1911.html>

8. https://www.instagram.com/p/CA_Qtk1Mjw4/
9. <https://www.pinterest.es/pin/617133955181398900/>
10. <https://chicagology.com/skyscrapers/skyscrapers057/>
11. <https://www.atlasobscura.com/places/kimo-theatre>
12. <https://www.atlasobscura.com/places/kimo-theatre>
13. <https://www.pinterest.es/pin/617133955181353165/>
14. <https://www.pinterest.es/pin/617133955181456908/>
15. <https://www.pinterest.es/pin/87046205273654212/>
16. <https://www.pinterest.es/pin/617133955181422462/>
17. <https://www.instagram.com/p/CDmh4yusmzH/>
18. <https://www.pinterest.es/pin/617133955180700937/>
19. <https://www.pinterest.es/pin/617133955181458518/>
20. <https://www.pinterest.es/pin/617133955180702599/>
21. <https://www.pinterest.es/pin/617133955180702631/>
22. <https://www.pinterest.es/pin/342132902947936668/>
23. <https://www.pinterest.es/pin/617133955180702838/>
24. <https://www.pinterest.es/pin/617133955180702924/>
25. <https://www.pinterest.es/pin/113364115607397634/>
26. <https://www.instagram.com/p/CBdte0TFuOs/>
27. <https://www.pinterest.es/pin/617133955180832228/>
28. <https://www.pinterest.es/pin/502714377152738205/>

29. <https://www.pinterest.es/pin/488781365810642487/>
30. https://www.pinterest.es/pin/AZYZHmLBjPbObo5DCrW35OQF6naboni51RJwg_2TqgXBZRbmYK_hjEM/
31. <https://www.sjsu.edu/faculty/wooda/miami/index.html>
32. <https://www.pinterest.es/pin/617133955180703516/>
33. <https://www.sjsu.edu/faculty/wooda/miami/index.html>
34. <https://www.instagram.com/p/Be20uaWgoh9/>
35. <https://www.discoverlosangeles.com/things-to-do/hollywood-pantages-theatre-the-story-of-an-la-icon>
36. <https://www.spacebase.com/en/venue/dc-warner-theatre-live-nat-8753/>
37. <https://www.pinterest.de/pin/345299496409561643/>
38. <https://www.pinterest.es/pin/631066966529136801/>
39. <https://www.pinterest.es/pin/3518505947343476/>
40. <https://www.pinterest.es/pin/448460075365702971/>
41. <https://www.pinterest.es/pin/617133955181482425/>
42. <https://www.pinterest.es/pin/617133955181482545/>
43. <https://www.architecturaldigest.com/gallery/richard-neutra-slideshow>
44. <https://www.latimes.com/home/la-hm-irving-gill-dodge-house-photos-photogallery.html>
45. https://www.pngitem.com/pimgs/m/394-3947232_metro-goldwyn-mayer-logo-hd-png-download.png

46. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 43. (Retocada por la autora)
47. RAMÍREZ, J.A. (1993). *La arquitectura en el cine: Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Alianza, p. 50.
48. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 71.
49. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 251.
50. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 236.
51. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 225.
52. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 230.
53. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 233.
54. <https://www.pinterest.es/pin/617133955180909296/>
55. <http://paraquenameolvide2.blogspot.com/2018/09/grand-hotel.html>
56. <https://www.pinterest.es/pin/617133955180371545/>
57. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:04:56
58. Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:38:00

59. <https://www.blogodisea.com/top-10-escaleras-caracol-impresionantes.html>
60. <https://www.pinterest.es/pin/617133955180929783/>
61. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:10:30
62. Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:25:08
63. <http://www.inelsazener.com/blog/ascensores-art-deco/> (Retocada por la autora)
64. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:16:49
65. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:11:01
66. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:04:49
67. <https://www.veranda.com/decorating-ideas/news/g1558/decor-trends-year-you-were-born/?slide=4>
68. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 80.
69. <https://www.veranda.com/decorating-ideas/news/g1558/decor-trends-year-you-were-born/?slide=4>
70. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 89.
71. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:41:32
72. Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:18:11
73. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:41:54
74. Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:24:12
75. Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:24:25

76. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:25:12
77. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:25:35
78. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:27:14
79. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:54:44
80. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:34:14
81. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:35:56
82. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:53:59
83. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:34:58
84. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:52:22
85. Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:01:09
86. Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:04:22
87. <https://www.architecturaldigest.com/gallery/art-deco-film-sets-slideshow>
88. Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:12:12
89. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:11:01
90. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:05:27
91. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:31:03
92. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:30:53
93. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:32:04
94. Fotograma de la película *Gran Hotel* 00:24:31
95. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 100.

96. Fotograma de la película *Gran Hotel* 01:47:50
97. <https://www.criterion.com/current/posts/6331-george-cukor-s-way-with-women>
98. Fotograma de la película *Mujeres* 00:03:59
99. Fotograma de la película *Mujeres* 00:04:01
100. Fotograma de la película *Mujeres* 00:04:54
101. Fotograma de la película *Mujeres* 00:05:05
102. Fotograma de la película *Mujeres* 00:44:23
103. Fotograma de la película *Mujeres* 00:44:39
104. Fotograma de la película *Mujeres* 00:45:11
105. Fotograma de la película *Mujeres* 00:47:19
106. Fotograma de la película *Mujeres* 00:48:04
107. Fotograma de la película *Mujeres* 00:48:33
108. Fotograma de la película *Mujeres* 00:49:06
109. Fotograma de la película *Mujeres* 00:49:12
110. <http://fashionartdaily.blogspot.com/2009/11/the-history-of-fashion-photography.html#.X1PCXXkzZk4>
111. <https://www.pinterest.es/pin/272116002457515695/?d=t&mt=login>
112. <http://fashionartdaily.blogspot.com/2009/11/the-history-of-fashion-photography.html#.X1PCXXkzZk4>
113. Fotograma de la película *Mujeres* 00:51:11
114. Fotograma de la película *Mujeres* 00:51:14

115. Fotograma de la película *Mujeres* 00:51:18
116. Fotograma de la película *Mujeres* 00:52:39
117. Fotograma de la película *Mujeres* 00:52:47
118. Fotograma de la película *Mujeres* 00:53:07
119. <https://www.pinterest.es/pin/617133955181333427/>
120. PARISIEN, S. (1996). *Regency Style*. London: Phaidon, p. 180.
121. PARISIEN, S. (1996). *Regency Style*. London: Phaidon, p. 176.
122. https://www.pinterest.co.kr/pin/55661745375704147/?nic_v2=1a30BBXpW (Retocada por la autora)
123. Fotograma de la película *Mujeres* 01:20:54
124. Fotograma de la película *Mujeres* 01:22:36
125. Fotograma de la película *Mujeres* 01:22:47
126. Fotograma de la película *Mujeres* 01:22:52
127. <https://www.instagram.com/p/BYDstBRF31B/>
128. Fotograma de la película *Mujeres* 02:05:01
129. Fotograma de la película *Mujeres* 02:06:10
130. Fotograma de la película *Mujeres* 02:06:24
131. Fotograma de la película *Mujeres* 02:12:51
132. Fotograma de la película *Mujeres* 02:12:54
133. Fotograma de la película *Mujeres* 00:10:15
134. Fotograma de la película *Mujeres* 00:15:05

135. Fotograma de la película *Mujeres* 00:16:36
136. Fotograma de la película *Mujeres* 00:10:21
137. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 123.
138. GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 124.
139. <https://designingtomorrow.wordpress.com/2011/02/16/the-women-its-all-about-men-and-interior-design/>
140. <https://www.pinterest.es/pin/454793262375599528/>
141. <https://www.pinterest.es/pin/617133955181333782/>
142. Fotograma de la película *Mujeres* 00:25:30
143. Fotograma de la película *Mujeres* 00:25:44
144. Fotograma de la película *Mujeres* 00:25:51
145. Fotograma de la película *Mujeres* 00:26:30
146. Fotograma de la película *Mujeres* 00:31:18
147. Fotograma de la película *Mujeres* 01:10:53
148. Fotograma de la película *Mujeres* 01:11:17
149. Fotograma de la película *Mujeres* 01:15:41
150. Elaborado por la autora
151. <https://designingtomorrow.wordpress.com/2011/02/16/the-women-its-all-about-men-and-interior-design/>

- 152.** FIELL, C y FIELL, P. (2000). *Decorative art 30's 40's: a source book*. Colonia: Taschen.
- 153.** AA.VV. (2000). *Furniture from Rococo to Art Deco*. Colonia: Taschen, p. 449.
- 154.** AA.VV. (2000). *Furniture from Rococo to Art Deco*. Colonia: Taschen, p. 449.
- 155.** AA.VV. (2000). *Furniture from Rococo to Art Deco*. Colonia: Taschen, p. 345.
- 156.** <https://www.pinterest.es/pin/617133955181334266/>
- 157.** Fotograma de la película *Mujeres* 01:47:05
- 158.** Fotograma de la película *Mujeres* 01:48:18
- 159.** Fotograma de la película *Mujeres* 01:48:46
- 160.** AA.VV. (2000). *Furniture from Rococo to Art Deco*. Colonia: Taschen, p. 503.
- 161.** Fotograma de la película *Mujeres* 01:49:46
- 162.** Fotograma de la película *Mujeres* 01:54:56
- 163.** Fotograma de la película *Mujeres* 01:55:08
- 164.** GUTNER, H. (2019). *MGM style: Cedric Gibbons and the art of the golden age of Hollywood*. Guilford, Connecticut: Lyons Press, p. 125.
- 165.** Fotograma de la película *Mujeres* 01:27:03
- 166.** Fotograma de la película *Mujeres* 00:06:31
- 167.** Composición realizada por la autora
- Mesa: <https://www.vondom.com/es/productos/mesas-vertex-mesa-karim-rashid-51008/>
- Silla: <https://www.vondom.com/es/productos/sillas-vertex-silla-karim-rashid-51007/>
- Taburete alto: <https://www.vondom.com/es/productos/taburetes-y-puffs-vertex-taburete-alto-karim-rashid-51030/>

