

El espacio doméstico en **Mad Men** (2007-2015)



Irene Sampietro Picó

Tutora: Victoria Eugenia Bonet Solves

Trabajo Final de Grado
Julio 2021

Grado Universitario en Fundamentos de la Arquitectura

ÍNDICE

Resumen

Palabras clave

Introducción

1. Mad Men, la serie y su contexto.

1.1. Contexto social e histórico

1.2. Entre el *Mid-Century* y la arquitectura tradicional de los años 60 en EEUU.

2. El enfoque del espacio doméstico en Mad Men.

2.1. El tratamiento del espacio arquitectónico en el cine.

2.2. La casa de los Draper, vivienda en un barrio residencial.

2.3. El ático con Megan, vivienda en Nueva York.

Conclusión

Bibliografía

Listado de imágenes

RESUMEN

Cuando se tiene una formación arquitectónica en principio es muy difícil por no decir imposible abstraerse, viendo un documento filmado, de las localizaciones, el entorno y por supuesto de la arquitectura que aparece. La serie televisiva *Mad Men* es un magnífico documento, por su fidelidad y calidad de imagen, para conocer y descubrir diversos tipos de construcción de los Estados Unidos de mitad del siglo XX. Se da además una interacción palpable entre los entornos y la trama argumental. Esto es lo que se analiza a través del estudio de las dos viviendas principales del protagonista de la obra y de la importancia de las dos presencias femeninas en la construcción del hábitat.

Palabras clave: Arquitectura doméstica, *Mad Men*, espacio privado, casa, años 60.

RESUM

Quan es té una formació arquitectònica en principi es molt difícil, per no dir impossible abstraure's, veient un document filmat, de les localitzacions, de l'entorn, i per descomptat de l'arquitectura que apareix. La sèrie televisiva *Mad Men* és un magnífic document, per la seua fidelitat i qualitat d'imatge, per a conèixer i descobrir diversos tipus de construcció dels Estats Units de meitat del segle XX. Es dona a més una interacció palpable entre els entorns i la trama argumental. Això es el que s'analitza a través de l'estudi dels dos habitatges principals del protagonista de l'obra i de la importància de les dos presències femenines en la construcció de l'habitat.

Paraules clau: arquitectura domèstica, *Mad Men*, espai privat, casa, anys 60.

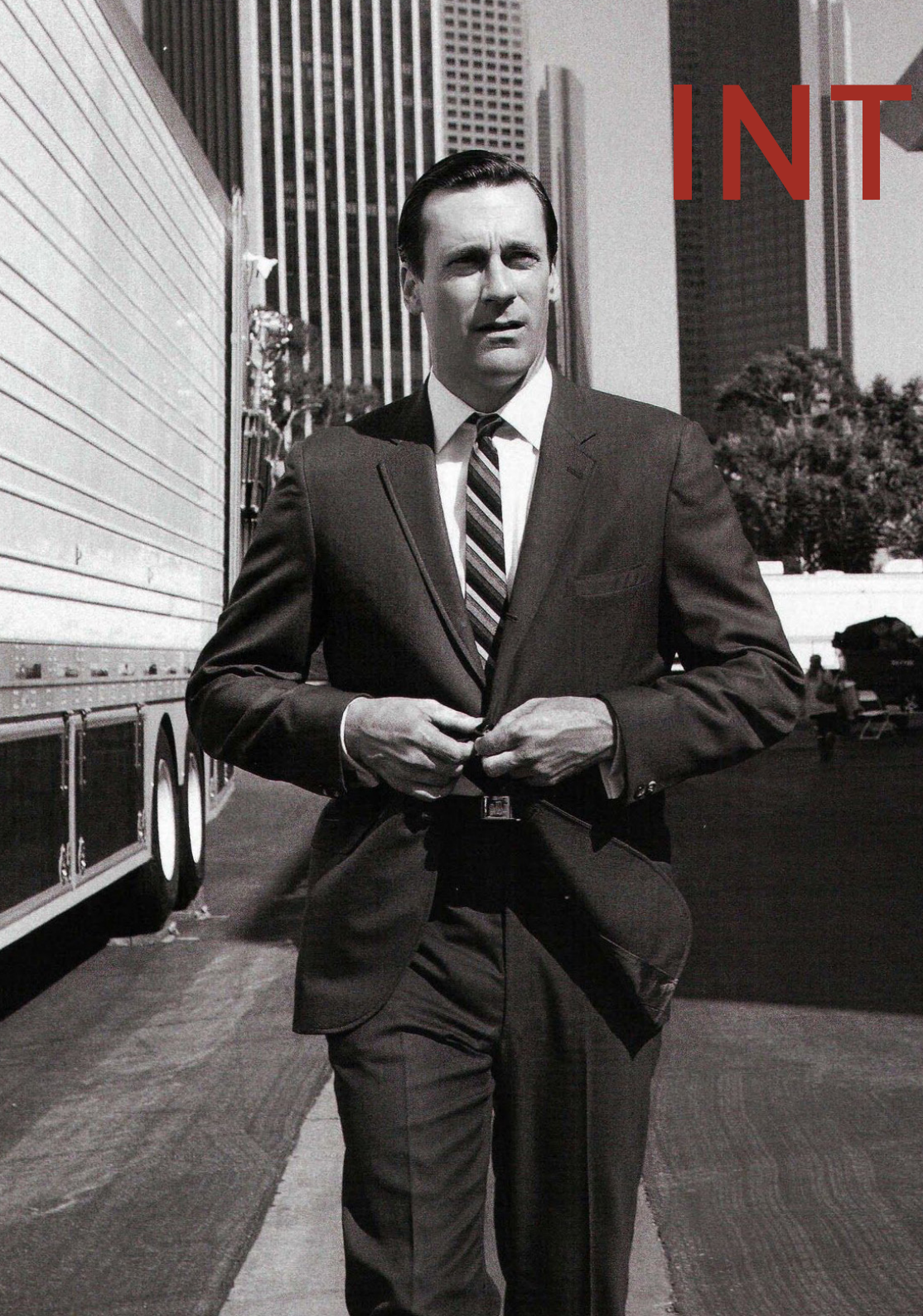
SUMMARY

Once one acquires an architectural background, it becomes extremely difficult to abstract oneself from the locations, the surroundings and of course the architecture that appears in a filmed document. The television serie *Mad Men* is a great document, in terms of its fidelity and image quality, for learning and discovering different types of construction in the United States in the mid-20th century. Moreover, there is a special connection between the environments and the plot. This is what is analysed through the study of the two main dwellings of the protagonist of the work and the importance of the two female presences in the construction of the habitat.

Key words: Domestic architecture, *Mad Men*, private space, house, 60's.

“The interior is not simply the space which is enclosed by the façades. A multiplicity of boundaries is established, and the tension between inside and outside resides in the walls that divide them. ...To address the interior is to address the splitting of the wall.”¹

1. *El interior no es simplemente el espacio que encierran las fachadas. Se establece una multiplicidad de límites, y la tensión entre el interior y el exterior reside en los muros que los dividen. ... Abordar el interior es abordar el desdoblamiento del muro.* [Traducción propia] COLOMINA, B. (1992) *Sexuality and Space*. New York: Princeton Architectural Press. p. 94



INTRODUCCIÓN

La elección de este tema como Trabajo Final de Grado, responde a un interés personal por la serie *Mad Men*. Desde que la vi por primera vez, hace años, no me he cansado de manifestar con entusiasmo que, siendo una de mis favoritas (y después de este exhaustivo análisis incluso más), sin duda es la serie mejor realizada que he visto hasta la fecha.

No podía obviar la oportunidad que me ofrecía el presente TFG. Era tremendamente tentador aplicar una disciplina como la arquitectura, a una serie como *Mad Men*. Se trataba de intentar construir poco a poco el mundo que la rodea, involucrando aspectos que siempre me habían interesado dentro de mis estudios, pero desde perspectivas diferentes. La presencia femenina en el espacio, su relación con el cine, o el reflejo de un importantísimo cambio social y cultural en la arquitectura (especialmente doméstica) no son los menos importantes. No lo dudé.

Si bien es cierto que existen numerosos estudios sobre la

arquitectura en *Mad Men*, estos conciernen al espacio de trabajo, y no el espacio doméstico, el hogar, (que es, en definitiva, lo humano). Por ello, *El espacio doméstico en Mad Men (2007-2015)* se centra en ese aspecto que se ha soslayado en el análisis habitual de la serie.

En una época llena de cambios sociales, culturales o tecnológicos, los inicios de la segunda mitad del siglo XX, aparecen dos viviendas completamente opuestas. Son una de las principales herramientas de la serie para permitirnos conocer y entender qué sucedía en el mundo y especialmente en la arquitectura doméstica durante los años 60 en Estados Unidos.

A través del análisis de las dos casas: la casa de los Draper, vivienda en un barrio residencial, y el apartamento con Megan, vivienda en Nueva York, se pretende describir y analizar su arquitectura. Y en particular los interiores. El estudio de su relación con las personas que los habitan, sobre todo los personajes femeninos, nos dice mucho de las estructuras sociales de la época, especialmente en lo que a roles de género se refiere. Todo ello sin olvidar la mirada del cine, y cómo consigue darle un nuevo uso a la palabra “arquitectura”, yendo más allá de aquello que nos viene a la mente en primera instancia.

La metodología se ha estructurado en dos apartados principales con el fin de obtener la información necesaria. Como prioridad, se ha llevado a cabo el re-visionado de los 92 capítulos que conforman la serie, realizando un detallado análisis que permitiese la reconstrucción de las dos viviendas de estudio (disposición de

las estancias, comunicación ente ellas, usos, funciones sociales, modos de habitarlas, etc.); atendiendo incluso a la colocación exacta de los elementos dispuestos. Tras la observación de varios planos de las Case Study Houses, se decidió seguir una estética similar para el desarrollo de la producción gráfica de este TFG, usando incluso el rojo de fondo, con tal de establecer un vínculo con el color que caracteriza toda la cartelería de *Mad Men*. Asimismo, se ha recurrido a la observación y análisis de imágenes de la época, especialmente de campañas publicitarias o de revistas no especializadas, con tal de conocer como era “la realidad” y aquello que se producía a nivel arquitectónico en las viviendas más tradicionales.

En cuanto a libros más académicos que me acompañaron en este proceso, hay que destacar ejemplares como “*Contemporary*” (1994) de Lesley Jackson o *Decoration U.S.A* (1965) de José Wilson y Arthur Leaman entre otros. Cuyo interior alberga un contenido exquisito sobre la arquitectura y los interiores de los años 50.

El trabajo se estructura en dos capítulos: el primero orientado a desarrollar el contexto general en el que se inscribe la cuestión. En él se hace referencia al contexto social e histórico de la época, para centrarse luego más detalladamente en aquello que sucedía en la arquitectura durante dicho periodo. Pero también en lo que no sucedía, en la arquitectura que no cambiaba, que no investigaba, la que se conformaba con mantener y prorrogar tradición e ideas recibidas pero que era la que la gente realmente habitaba.

De esta forma se establecen unos recursos que podremos identificar y desarrollar en el siguiente gran bloque. En el segundo capítulo, tras una breve explicación y relación entre la arquitectura y el cine, entramos en el desarrollo de dos grandes apartados destinados al análisis de ambas viviendas. Además, en el trabajo se va filtrando la idea de la importancia de la presencia femenina en el espacio, siendo así este uno de los grandes ejes conductores del estudio.

El éxito del trabajo sería que al final, más allá de los elogios (sin duda merecidos) a la creación cinematográfica, tanto por su guion o sus actores como por su extraordinaria recreación de los entornos o los ambientes de una época, se evidenciara la profunda relación entre lo humano (social o individual) y la arquitectura. La influencia recíproca entre habitación y habitantes y, en definitiva, el cómo las casas atestiguan el paso de una vida y la búsqueda de la felicidad.

CAP. 1

1. MAD MEN, LA SERIE Y SU CONTEXTO

Mad Men es una serie dramática creada por Matthew Weiner, estrenada en 2007 por la cadena de televisión estadounidense AMC y cuya difusión se prolongaría hasta 2015, año en el que se emitió su temporada final. En el reparto principal encontramos a Jon Hamm, Elisabeth Moss, Christina Hendricks, January Jones, Vincent Kartheiser y John Slattery.

La acción transcurre en el Nueva York de finales de los 50 y gran parte de los 60. Se nos presenta la vida de Don Draper, director creativo de *Sterling Cooper*, una agencia de publicidad ubicada en Madison Avenue, que más adelante conoceremos como Sterling Cooper Draper Pryce, cambiando su ubicación al edificio Time-Life, perteneciente al Rockefeller Center². El título de *Mad Men* obedece al nombre con el que se referían a sí mismos los publicistas de Madison Avenue³. En su traducción del inglés, *mad men* significa, por otra parte, “hombres locos”, dando lugar a un doble significado con el juego de palabras en el propio título.

2. BARBA, J. J. (2014) “El Mundo Real de ‘Mad Men,’” en *Metalocus*, <https://www.metalocus.es/es/noticias/el-mundo-real-de-mad-men>. [Consulta 6 de mayo de 2021]

3. BARBA, J. J. (2014), *Ibídem*.

Fig.01 Portada. Imagen de un decorado de la serie. Fotografía de James Minchin.

Fig.02 Página Introducción. Jon Hamm en el set de rodaje. Fotografía de James Minchin.

Fig.03 Prueba de vestuario en la serie *Mad Men*. Fotografía de James Minchin.

Fig.04 Prueba de cámara en la serie *Mad Men*. Fotografía de James Minchin.



Con los años el personaje de Don Draper se ha ido convirtiendo en un emblema, así como la obra de ficción estudio de análisis de este Trabajo de Final de Grado. Ese icono que ha acabado siendo la serie se debe en parte a una trama de apariencia sencilla (no lo es en absoluto) y sobre todo a la excelente investigación histórica, el trabajo técnico, el cuidado por el detalle, la escenografía, la calidad de los guiones y la puesta en escena.

Es una obra cuyos personajes evolucionan con una naturalidad y, sobre todo, una verosimilitud, increíbles a medida que van pasando los años y se van perdiendo poco a poco unas costumbres aparentemente aceptadas con mucho conformismo, especialmente por las mujeres o las clases sociales más bajas. *Mad Men* le ofrece al espectador una inmersión en una década ya desaparecida, con un retrato fiel de la vida en ese tiempo. Una realidad un tanto cruda, en la que la mayoría de los personajes se mueven por el egoísmo y la búsqueda del poder, conclusión última, en muchos casos, del famoso sueño americano.

“[...] Es el mundo antes de la revolución sexual, de la paulatina liberación femenina, de la sensibilización de los hombres. Es la historia de una sociedad carente de pedagogía, que veía a los hijos como molestas reproducciones de los adultos, aunque más salvajes y en donde la enseñanza de la disciplina era el pretexto perfecto para someter.”⁴

A lo largo de las siete temporadas se van sucediendo diversos hechos históricos como la campaña electoral de Kennedy contra Nixon en 1960 [Temporada 1, Episodio 12], la muerte de Marilyn Monroe en 1963 [Temporada 2, Episodio 09], el asesinato de Kennedy en noviembre de 1963 [Temporada 3, Episodio 12], la muerte de Martin Luther King en 1968 [Temporada 6, Episodio 08], o la llegada del hombre a la Luna en 1969 [Temporada 7, Episodio 7] entre otros acontecimientos. Y mientras el mundo y los personajes van cambiando, se va transformando el interior de los espacios: aparecen nuevos lugares, nuevas corrientes artísticas o arquitectónicas a la par que van cambiando

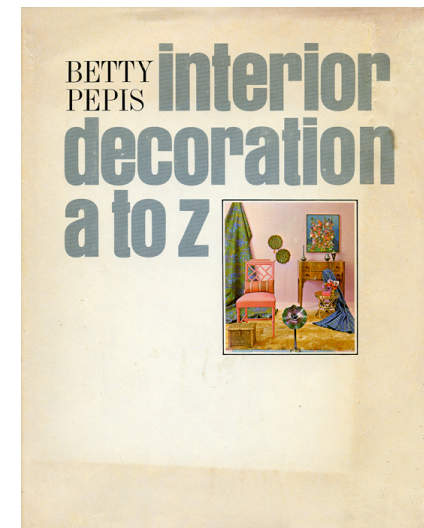
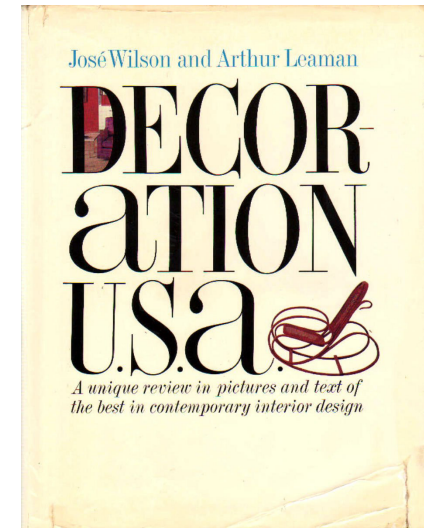
4. LEYVA, J. M. (2011) “Un Mad Men en Época Fringe,” en *Replicante*. <https://revistareplicante.com/historia-y-television/>. [Consulta: 6 de mayo 2021]

los decorados. Es este uno de los factores más destacables de la serie: el diseño de interiores, creado por Claudette Didul-Mann.

Para su realización se llevó a cabo un estudio exhaustivo basado especialmente en la consulta de dos referentes: el libro *Decoration USA* de José Wilson y Arthur Leaman y los *bestsellers* de Betty Pepis⁵, como *Betty Pepis's Interior Decoration A to Z* casi una enciclopedia, repleta de imágenes de la época.

Fig.05 Portada del libro *Decoration U.S.A* de José Wilson y Arthur Leaman.

Fig.06 Portada del libro *Interior Decoration A to Z* de Betty Pepis.



5. KALUNDER, M. y KEDROVA, M. (2016) "Una Mirada Virtual Al Apartamento de Don Draper En Mad Men," en *Plataforma Arquitectura*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/786140/una-mirada-virtual-apartamento-en-mad-men-de-don-draper>. [Consulta: 6 de mayo 2021]

1.1. Contexto Social e Histórico

“¿Tiene usted fuego?” Con esta frase empieza el capítulo Piloto de *Mad Men*, y en tan solo dos minutos nos adentramos de lleno en todo lo que hace de la serie un reflejo de la sociedad del momento. La cámara se aproxima a un hombre de espaldas, estamos en el interior de un bar abarrotado de gente, en su mayoría hombres trajeados, seguramente publicistas de Madison Avenue, que tras su jornada laboral se reúnen para tomar una copa y fumar, convirtiendo el lugar en un contenedor de aire denso y humo. Es así como se nos muestra por primera vez el rostro al que acompañaremos a lo largo de las siete temporadas: Don Draper que, mediante un sencillísimo intercambio de palabras con un camarero afroamericano, nos da a entender que es publicista. Es interesante destacar el diálogo que mantienen pues nos introduce en lo que era la época: la conversación se ve interrumpida cuando el jefe del camarero, al verlo hablar con Don Draper, le pregunta a este si le está molestando. Se nos muestra un primer problema palpable de ese tiempo: el racismo.

Todos estos detalles nos proyectan a una época que, aunque todavía no lo apreciamos en estas primeras pinceladas, estará caracterizada por el inicio de los grandes cambios sociales y el nacimiento de una nueva cultura, que poco a poco irá transformando el pensamiento de la sociedad. Son los años 60, la década de los movimientos reivindicativos, la década del cambio.

Tengamos en cuenta que, hasta el momento los países como Estados Unidos estaban configurados por y para el hombre blanco, más aún si este pertenecía a una clase social privilegiada que le otorgase cierto poder. *Mad Men* es un retrato de ese mundo: el hombre blanco que va a trabajar a la ciudad, mientras su mujer se queda en una casa de las afueras cuidando de los niños y el hogar. Formando, a priori, una imagen de la supuesta familia ideal.

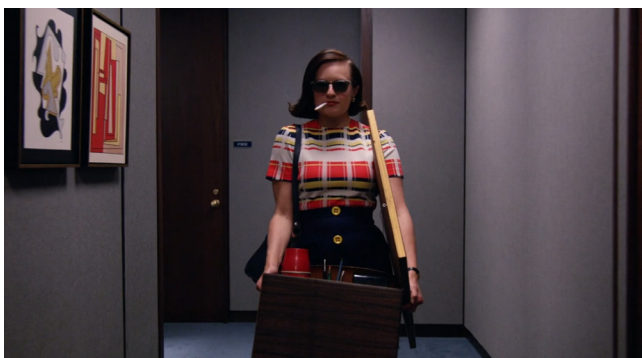
Fig.07 Fotograma de la serie *Mad Men*. Temporada 1, episodio 1.



Fig.08 Fotograma de la serie *Mad Men*. Temporada 1, episodio 6. En las oficinas, ellas prueban unos pintalabios mientras son observadas por los hombres.

Fig.09 Fotograma de la serie *Mad Men*. Temporada 7, episodio 12. Peggy entra en su nueva oficina mostrando una total confianza en ser quién es.

Entre las dos imágenes hay años de diferencia. Las mujeres han avanzado considerablemente en cuanto a derechos y oportunidades. Pero aún queda un larguísimo camino por recorrer.



El papel de la mujer empieza a cambiar poco a poco en estos años; no obstante, aún le queda muchísimo camino por recorrer. La figura femenina ha estado supeditada a la masculina a lo largo del tiempo. En este periodo podríamos hablar de aquellas que son relegadas al hogar y por ello muchas veces olvidadas o menospreciadas, por considerar que aquello que desarrollan no es un trabajo, asumiendo que, al no ser remunerada, su función no era tan importante, imprescindible ni agotadora, como la de sus maridos. Pero al mismo tiempo, era tal la incongruencia, que la situación de una mujer casada que trabajara fuera del hogar podía ser vista a menudo con recelo, interpretándose que su marido no era capaz de mantenerla, y pasando a ser él también minusvalorado. Todo esto no es más que el reflejo de una sociedad muy machista.

En el otro lado de la balanza encontraríamos a las mujeres que sí ganaban un sueldo; estas cada vez eran más. En un inicio la mayoría tenían empleos con baja cualificación y por lo tanto menor remuneración. Trabajando principalmente como dependientas o secretarías. Son estas últimas las que aparecen más en *Mad Men*. No olvidemos que en muchísimos casos estas mujeres trabajadoras, lo eran hasta que se casaban, punto de inflexión en sus vidas pues abandonaban su puesto para dedicarse al cuidado del hogar.

No obstante, se empieza a vislumbrar y a hacerse cada vez más común la presencia de mujeres que intentan abrirse un camino en un mundo de hombres. Son estas las que no pueden elegir entre tener una familia o perseguir su sueño profesional. Buen ejemplo es el personaje de Peggy, uno de los principales de *Mad Men*: ella aspira a las mismas oportunidades que sus compañeros hombres, pero como es mujer debe empezar desde un punto muy distinto: comienza siendo secretaria y poco a poco, tras mucho esfuerzo, y sobre todo ingenio, va llegando a lo más alto de la agencia.⁶

Ahora bien, teniendo en cuenta esto, es imprescindible mencionar uno de los movimientos que caracterizaron los años 60 en EE.UU: la denominada segunda ola de feminismo.

⁶ Tan curioso era que una mujer ocupara un puesto designado para un hombre que, en un momento dado, siendo todavía secretaria, Peggy tiene una gran idea y la comunica a uno de sus superiores; este, todo sorpresa e incredulidad, sólo acierta a preguntarle donde ha oído una idea así, pues resultaba inconcebible que una mujer tuviera una propuesta tan brillante.

A diferencia de la primera ola centrada en conseguir el derecho a voto, está profundizó en la lucha por mayor libertad e igualdad, especialmente en derechos reproductivos, de sexualidad, perspectivas laborales y ámbito familiar. Como defendió W. J. Rorabaugh en 2002, fue durante la primera mitad de la década cuando se inició una etapa de transición que acabaría extendiendo esta ola feminista hasta los 80⁷. Por ello fueron unos años tan importantes:

“Esta nueva revolución femenina comenzó con la introducción de la píldora anticonceptiva, aprobada por la Food And Drug Administration en 1961. Fue introduciéndose lentamente y permitiendo así a las mujeres elegir su pareja sexual, decidir su maternidad o planificar sus embarazos frente a la vida laboral.”⁸

Teniendo en cuenta que nos hallamos en esta primera etapa de transición, todo lo anteriormente expuesto nos lleva a preguntarnos cómo se veía representada la mujer en la arquitectura. De entrada, los espacios de trabajo no estaban pensados para ellas, debido seguramente a su presencia minoritaria. Por ello, en este TFG se plantea el tema de la presencia femenina como configuradora del espacio doméstico. Eran ellas quienes vivían más el hogar (centrándonos en lo que se consideraba el ideal de familia estadounidense de los años 60), ejerciendo allí el poder que no se les dejaba tener en otro espacio. *Mad Men* nos permite conocer esta realidad a través de la presencia de dos mujeres muy dispares, con viviendas diferentes.

Así pues, la década de los 60 en Estados Unidos estuvo marcada por el inicio de un cambio, y aunque la serie no aborda plenamente esos temas al estar focalizada en una parte de la población muy concreta, sí que vamos percibiendo, aunque sea muy sutilmente, aquello que va sucediendo. Además, con el transcurso de las temporadas todo va cambiando y cosas que parecían imposibles en un inicio van tomando cuerpo en los capítulos finales.

7. HERRERO FERRER, C. (2020) “Feminismo Liberal y Radical: Los 60s En EEUU,” *Archivos de la Historia*. <https://archivoshistoria.com/feminismo-liberal-y-radical-la-decada-de-1960-en-ee-uu/>. [Consulta: 13 de mayo 2021]

8. Ibídem.

Fig.10 Marcha feminista de National Organization for Women, NOW



Fue durante los años 60 cuando hubo un importantísimo auge contracultural, que en gran medida acabaría desembocando en los distintos cambios sociales. La aparición de la contracultura trajo consigo el movimiento hippie, exponente de premisas que diferían considerablemente de las establecidas hasta el momento: el inicio de una revolución sexual, la preocupación por el medio ambiente y especialmente el antibelicismo. Fue un movimiento cuya gran crítica recayó en la Guerra de Vietnam (conflicto que se prolongaría desde 1955 hasta 1975). Todo el movimiento contracultural se unió contra esta guerra: jóvenes, artistas, bohemios, estudiantes, etc. protagonizaron multitud de revueltas sociales.

Este periodo también destacó por una fuerte expansión artística. Fue en la década de los 60 cuando movimientos artísticos como el Pop Art conocieron su mayor auge. Pero si algo caracterizó la expresión artística en este tiempo fue la aparición de la canción protesta con artistas como Joan Baez o Bob Dylan ⁹ [Temporada 2, episodio 11].

Los Estados Unidos eran, y son, conocidos como la tierra de las oportunidades, lugar en el que todo era posible. Donde todo el mundo podía optar a ser alguien (quien quisiera ser) pero lo que aparentemente parece una oportunidad, una ventaja, era un privilegio, porque no todo el mundo podía alcanzarlo. Esta idea del sueño americano es algo que vamos descubriendo a lo largo de la serie gracias a nuestro protagonista. Él acaba perteneciendo a una clase alta, cuando su vida comienza en lo más rural de Estados Unidos, en una familia realmente pobre y con una infancia llena de dificultades. Claro ejemplo del sueño americano: si quieres, puedes. Idea concebida por el modelo socioeconómico que predomina en el país. Con el final de la Segunda Guerra Mundial y el auge del capitalismo empezábamos a encontrarnos en una sociedad cada vez más “igualitaria” por el incremento y la prevalencia de la clase media, producto del consumo, pues interesaba tener mayor número de población con posibilidad de comprar. Así que, a grandes rasgos, y por concluir podríamos hablar de una gran polaridad: la igualdad económica, las oportunidades, el fácil acceso al consumo, el poder comprar un coche o un moderno electrodoméstico empieza a ser posible para una parte de la población cada vez mayor, pero estas oportunidades solían recaer siempre sobre un mismo tipo de habitantes.

Fig.11 Bob Dylan en el festival de música y arte de Woodstock en 1968. Foto de Elliott Landy.



⁹. QUÍLEZ, R. “Los Años 60, Tiempos de Soñar,” El Mundo. <https://www.elmundo.es/especiales/2013/internacional/martin-luther-king/los-60.html> [Consulta: 14 mayo, 2021]

De ahí la importancia de esta década en cuanto al cambio. Especialmente en lo referente a la lucha por los derechos civiles, sobre todo de la población afroamericana. *Mad Men* nos acerca al famosísimo discurso de Martin Luther King *I have a dream* [Temporada 03, episodio 09, 04:30], presente como un eco de fondo en la radio del coche de Don Draper.

Es en este periodo cuando Kennedy pronuncia su también famoso discurso sobre los derechos civiles.

“Debería ser posible que los consumidores estadounidenses de cualquier color recibieran un trato igualitario en establecimientos públicos, tales como hoteles, restaurantes, cines y comercios, sin recurrir a manifestaciones en las calles, y debería ser posible que los estadounidenses de cualquier color se inscribieran para votar en unas elecciones libres sin interferencias ni temor de represalias.

En resumen, debería ser posible que todos los estadounidenses disfrutaran de los privilegios de ser estadounidenses sin importar su raza ni su color. Todos los estadounidenses deberían tener el derecho de ser tratados como desean, como uno querría que trataran a sus hijos. Pero no sucede así.”¹⁰

En conclusión, nos inscribimos en un periodo de la historia donde se empiezan a abandonar costumbres del pasado, donde cobran más importancia ideas incuestionables hasta el día de hoy, como la igualdad y la libertad de cualquiera para dirigir su vida. Fue una época de transición, experimentación y, sobre todo, de innovación y explosión cultural. Y tanto la arquitectura como el espacio doméstico se verán reflejados en este cambio.

10. “Discurso de John F. Kennedy Sobre Derechos Civiles Dirigido Al Pueblo,” en *Erlisas*. <https://www.ersilias.com/discursos-de-john-f-kennedy-sobre-derechos-civiles-dirigido-al-pueblo-estadounidense-por-radio-y-television-el-11-de-junio-de-1963/>. [Consulta: 17 mayo 2021]

1.2. Entre el Mid-Century y la arquitectura tradicional de los años 60 en EE. UU.

La arquitectura siempre ha sido uno de los mejores testigos del paso del tiempo. Es un reflejo de los cambios que se van produciendo en un lugar y un momento determinados, construyendo un amplio muestrario de lo que sucede; hay que destacar especialmente su capacidad de dar pistas sobre la historia social y económica que predomina en un momento dado.

De esta forma, aproximándonos al tema de estudio, con el auge de la clase social media estadounidense, la vivienda empezó a evolucionar y a expandirse rápidamente hacia las afueras de las ciudades, dando lugar al origen de los suburbios y las zonas periurbanas, lugares en los que aumentaba a un ritmo desenfrenado la densidad de población. Esto desembocaría en la creación de construcciones que seguirían unos mismos patrones arquitectónicos y estilísticos.¹¹ Empezaba así la creación de la vivienda en masa estandarizada. Eran hogares de bajo coste al alcance de todo el mundo. El creador de este tipo de vivienda (y del inicio de los suburbios en Estados Unidos) fue William J. Levitt, a él deben su nombre los Levittowns de Long Island, Nueva Jersey y Pensilvania.¹² Lugares que, bajo el precepto de crear hogares asequibles para todos, se apropiaban de extensiones inmensas de terreno en las que la heterogeneidad y la diversidad no existían. Los modelos que se planteaban pretendían adaptar a la tradición y de forma muy libre ideas de la visión usoniana de Frank Lloyd Wright.¹³

11. CRAVEN, J. (2019) "Guide to Mid-Century American Homes, 1930 to 1965," <https://www.thoughtco.com/guide-to-mid-century-homes-177108>. [Consulta 23 de mayo 2021]

12. MARSHALL, C. (2015) "Levittown, the Prototypical American Suburb," en *The Guardian*. [Consulta 29 de junio 2021]

13. CRAVEN, J. (2019), Op. cit.

Fig.12 Levittown de Pensilvania. Fotografía de LIFE.

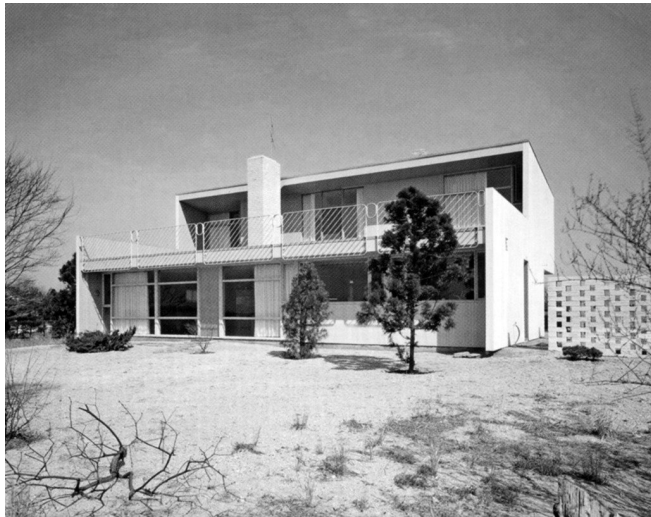
Fig.13 Vivienda tipo de un Levittown. En la puerta el ideal de familia estadounidense. Fotografía de LIFE.



En 1961 Philip Will, presidente del Instituto Americano de Arquitectos escribió:

Fig.14 Villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret en Poissy (1930). Una de las obras más representativas del Movimiento Moderno.

Fig.15 Vivienda Tomkins de Marcel Breuer en Long Island (1945). Incorpora elementos como el ladrillo y pintura de color, hasta entonces prácticamente excluidos del Movimiento Moderno.



“We face the biggest building boom in any nation’s history. The forces behind it- the rapid expansion of our population and the growing obsolescence of our cities- are irresistible. The question is not whether we will built on an unprecedented scale but how well we will do it.”¹⁴

Con la llegada del Movimiento Moderno, tras la Primera Guerra Mundial , la arquitectura dejó de verse solo “en el exterior de las viviendas” y pasó a inundar el interior de una forma, que, hasta el momento había sido muy diferente; se difuminaron así las fronteras entre distintos tipos de arte: la arquitectura, el interiorismo, las artes plásticas, etc.¹⁵ El diseño de interiores, de mobiliario, de objetos, empezó a ser un foco de interés para arquitectos, y sobre todo para la reciente figura del diseñador, tomando el protagonismo que hasta el momento no había tenido. Con el objetivo (y a veces probablemente el pretexto) de conseguir una mayor funcionalidad se desembocó en la depuración y simplificación de líneas y formas.

Fue durante los años 50 cuando empezó a tomar fuerza un nuevo concepto: el de “Contemporary”, palabra que se usaba en Estados Unidos y Gran Bretaña para designar la prolongación del Movimiento Moderno:

“During this period, Modernist architects had striven to create a “style without a style” by casting off the oppressive influence of historical revivalism, or eclecticism as it was known USA, and although the somewhat austere, pared-down aesthetic of Modern Movement architecture did not prove popular with

¹⁴. *Nos enfrentamos al mayor boom de la construcción de la historia de cualquier nación. Las fuerzas que lo impulsan -la rápida expansión de nuestra población y la creciente obsolescencia de nuestras ciudades- son irresistibles. La cuestión no es si construiremos a una escala sin precedentes, sino lo bien que lo haremos.* [Traducción propia] WILL, P. (1961) “Reseña” en *Mid-Century Architecture in America*.

¹⁵. FLEMING, J. y HONOUR, H. (1987) *Diccionario de Las Artes Decorativas*. Madrid: Alianza.

the general public during the early years, the advent of Modernism did at least draw public attention to the worst excess of nineteenth century design.”¹⁶

La llegada del Movimiento Moderno en Estados Unidos supuso un cambio drástico pero paulatino, pues era difícil asentarlo en la mentalidad de una población muy arraigada a la tradición y a las costumbres. No obstante, el pragmatismo de los arquitectos y el hecho de que el “Contemporary” (el Movimiento Moderno) mostrase su preocupación por las necesidades de la gente, desembocó en una aproximación claramente humana que fomentó el inicio de su éxito.

Ante este panorama se podría establecer una disyuntiva clara: por una parte, nos encontramos con la arquitectura “más tradicional” la de las zonas periurbanas, a las afueras de la ciudad, la de la típica familia de clase media estadounidense. Allí, la principal configuradora del espacio era la mujer, y con ella, aparece una figura clave: el decorador. El gran aliado de las amas de casa. Las mujeres decoraban el espacio, “su hogar”, con la ayuda de este nuevo actor, teniendo como principal referencia esas revistas cuyo contenido estaba especialmente destinado a las amas de casa, donde se ilustraba como tener “un buen hogar o estar a la moda”.¹⁷

En el otro lado de esta disyuntiva está lo que sucedía con el Movimiento Moderno, con el estilo Mid-Century. Aquí el principal actor era el arquitecto. A grandes rasgos podríamos decir que su campo de operaciones principal, a diferencia del caso anterior, estaba en la ciudad. Si bien es cierto que desarrolló una extensísima producción en entornos no urbanos, pero, a diferencia del caso anterior, fue en lugares idílicos o extensiones de terreno que dieran lugar a la experimentación. Ejemplo de ello es la ingente cantidad de obras construidas en lugares como *Palm Springs*. No obstante, consciente o incons-

¹⁶. Durante este periodo, los arquitectos del Movimiento Moderno se esforzaron por crear un “estilo sin estilo” despojándose de la opresiva influencia del revivalismo histórico, o eclecticismo, como se conocía en EE.UU., y aunque la estética algo austera y reducida de la arquitectura del Movimiento Moderno no resultó popular entre el público en general durante los primeros años, la llegada de este al menos llamó la atención del público sobre los peores excesos del diseño del siglo XIX. [Traducción propia] JACKSON, L. (1994) “Contemporary”: Architecture and Interiors of the 1950s. London: Phaidon, p. 9

¹⁷. MAILE PETTY, M. (2012) “Curtains and the Soft Architecture of the American Postwar Domestic Environment,” en *Home Cultures* 9, no. 1. p. 35–56.

Fig.16 Edificio Seagram de Mies van der Rohe en Nueva York (1958). Destacable por el uso del muro cortina. Vemos la modernidad que impregnaba las grandes ciudades como Nueva York, en contraposición de lo que mayoritariamente sucedía en las afueras.



cientemente, es con la palabra “ciudad” con la que, con frecuencia, tenemos tendencia a relacionar cualquier tipo de vanguardia.

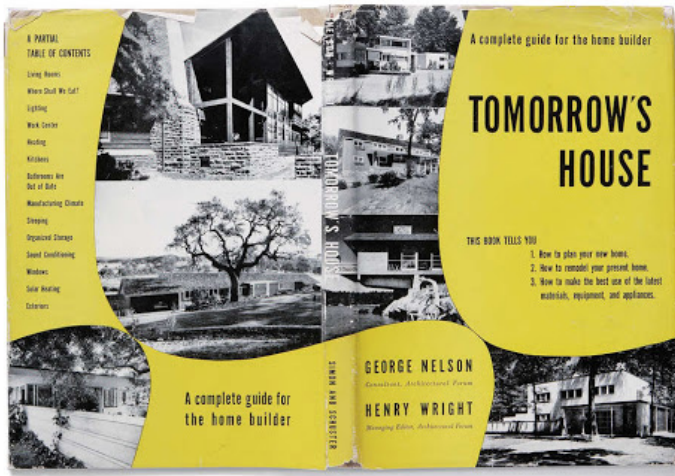
Es así como establecemos esa dualidad: por un lado, el decorador (o su reflejo en las revistas) cuyo campo de actuación estaba en la zona de las afueras, los suburbios (el dominio de la mayoría de amas de casa) y, en contraposición, el arquitecto, dueño de la ciudad y de las grandes extensiones de terreno en las que había lugar para la innovación.

En la serie *Mad Men* aparecen unas pinceladas de este fenómeno. En la primera casa donde habita nuestro protagonista con su primera mujer, Betty, ella decide contratar a una decoradora que le reoriente y le ayude, pues era costumbre en las clases con más recursos que cada cierto tiempo la mujer se encargara de “redecorar” la vivienda como fuente de entretenimiento. Conviene destacar que esta primera casa, tal y como se irá analizando en sucesivas páginas, se puede tildar de tradicional; es una vivienda ubicada en Westchester en un barrio residencial de las afueras de Nueva York.

Por otro lado, la segunda casa en la que vive Don Draper, con su segunda mujer Megan, es una vivienda muchísimo más moderna ubicada en plena ciudad de Nueva York. A lo largo de la serie se hace referencia al buen gusto a la hora de decorarla, pero, aunque también haya habido un interiorista, la verdadera encargada de hacerlo fue Megan, personaje que podríamos asemejar más a la figura del arquitecto o diseñador, pues todo en ella es vanguardia e innovación.

En 1945 George Nelson junto con Henry Wright, editores de la revista de arquitectura y diseño *Architectural Forum*, escribieron el libro *Tomorrow's House. A complete guide for the home-builder*. En el que, en palabras de ellos mismos: “*This book challenges not most, but all of the sweet-scented nostalgia on the domestic scene.*”¹⁸ Pretendían ofrecer apoyo a aquellos que quisieran construir o comprar una vivienda, a la vez que apelaban a los arquitectos a no sucumbir a deseos de los clientes que no querían soluciones modernas.¹⁹

Fig.17 Cubierta del libro *Tomorrow's House. A Complete Guide for the Home Builder*. De George Nelson y Henry Wright, libro que empezó a anunciar la llegada del “Contemporary” a Estados Unidos.



¹⁸. Este libro desafía no a la mayoría, sino a toda la nostalgia golosa de la escena doméstica. [Traducción propia] NELSON, G. y WRIGHT, H. (1945) *Tomorrows House - A Complete Guide for the Home-Builder*. New York: Simon and Schuster. p. 10.

¹⁹. MAILE PETTY, M. (2012). Op. cit., p. 37

Según Nelson y Wright, las futuras casas requerían de grandes ventanas que diluyeran la frontera entre el espacio interior y el exterior, gracias a un patrón visual y funcional. Si bien esta era una de las aportaciones más importantes del Movimiento Moderno, su aplicación en las construcciones de zonas periurbanas sería prácticamente imposible, pues su propia forma de urbanización dificultaba considerablemente este diseño. Tal y como menciona Margaret Maile Petty en su artículo *Curtains and the Soft Architecture of the American Postwar Domestic Environment*, resultaba evidente que los autores no acababan de plantearse qué sucedía en el interior al diseñar unas grandes ventanas en este tipo de viviendas. Haciendo referencia en este caso al diseño de interiores, o estrategias decorativas desde un punto de vista crítico con la tradición y el pasado: hablan de cortinas y elementos similares, refiriéndose a ellos como una convención decorativa anticuada.

“If modern architecture meant to bring the outdoors and indoors into direct communication as the authors suggested, then curtains or other window treatments presented a potentially significant obstruction to this relationship. Well-designed architecture, they posited, rarely needed such interventions. One of the benefits of unfettered fenestration, Nelson and Wright argued, was the sensation while indoors of being “so much a part of the out-of-doors.”²⁰

20. Si la arquitectura moderna pretendía que el exterior y el interior estuvieran en comunicación directa, como sugerían los autores, las cortinas y otros tratamientos de las ventanas suponían un obstáculo potencialmente importante para esta relación. La arquitectura bien diseñada, afirmaban, rara vez necesita este tipo de intervenciones. Uno de los beneficios de la fenestración sin trabas, según Nelson y Wright, era la sensación, mientras se estaba en el interior, de formar "parte del exterior." [Traducción propia]. *Ibidem*, p. 38

Fig.18 Fotograma de la serie *Mad Men*. *Fox Residence de Frank Sinatra*. Temporada 2, episodio 11

Fig.19 *Fox Residence de Frank Sinatra* en Twin Palms, Los Ángeles.



Resulta evidente que defendían el tipo de arquitectura perteneciente al Movimiento Moderno: viviendas que se encontraban en enormes extensiones de terreno en las que fuera posible diluir esa frontera que tanto perseguían los arquitectos, viviendas de muros que aparecen, se desmaterializan y acaban por convertirse en una fina hoja cuya función es que el sol inunde el interior. Viviendas como las *Case Study Houses* o la conocidísima casa Kauffman de Richard Neutra son un buen ejemplo de este concepto. En *Mad Men* aparece una vivienda que se adapta a la perfección a esta definición, es la *Fox Residence de Frank Sinatra* [Temporada 02, episodio 11] ubicada en un terreno de enormes dimensiones en *Twin Palms, Los Ángeles*.

La vivienda se caracteriza por un doble juego de materiales: el uso de un material más duro, más contundente como el pétreo (al igual que pasa en la casa Kauffman) en contraposición con la fragilidad de muros de vidrio que se prolongan en altura. Es una vivienda en tonos claros en la que se desdibuja el límite dentro-fuera, en parte gracias a las grandes carpinterías y en parte por la continuidad en el nivel del pavimento entre el interior y el exterior: las carpinterías se enrasan en él consiguiendo realizar una suave transición. Además, la aparición de una enorme pérgola en la que se crean vacíos que van dejando correr el aire contribuye a reforzar esta sensación.

Con esta idea de crear un vínculo entre el interior y el exterior, se empezó a prestar más atención al interior de las viviendas que en épocas anteriores. Uno de los conceptos más importantes para la arquitectura interior se desarrolló gracias a este movimiento: era la planta abierta. A pesar de crearse entorno a los años 30, no fue hasta los 50 o 60 cuando se empezó a poner en práctica. Se fusionaba el comedor con el salón y este a su vez con el estudio. Además, la diferencia fundamental entre el Movimiento Moderno y el “Contemporary” tiene que ver precisamente con los interiores: a pesar de estar presente el cuidado por el diseño del interior en el Movimiento Moderno, este tiene su auge con el tiempo, en el “Contemporary”.²¹

El diseño tenía especial relevancia en este tipo de viviendas, envolvía cualquier parte, y acababa produciendo un todo. Este detalle por el cuidado, y la atracción hacia la

²¹. JACKSON, L. (1994). Op.cit.JACKSON, “Contemporary”: *Architecture and Interiors of the 1950s*.

vanguardia se acaba de entender a la perfección cuando vemos que empiezan a aparecer los grandes fotógrafos de arquitectura, capturando imágenes que perdurarán en la posteridad, haciendo arte del arte, y seguramente ayudando a convertir incluso en más icónicas de lo que ya lo son obras características del Mid-Century. El mayor exponente de esto es el conocidísimo Julius Shulman. Seguramente el factor que marcaba la diferencia de este fotógrafo con sus colegas de la época era la presencia humana en sus fotografías:

“Cuando empecé a trabajar me di cuenta de que muy pocos de mis colegas sacaban personas en sus trabajos, pero yo pensé que si iba a fotografiar arquitectura quería mostrarla siendo funcional”, explicó nuestro protagonista. Una mujer tomando un cóctel al borde de una piscina, un hombre quitándose las gafas o mirando al horizonte... Los personajes son fundamentales en su obra. Aportan perspectiva y calidez y esa languidez plácida de los años 50 y 60 californianos que envidiaban nuestros padres desde la España en blanco y negro del franquismo. *“Mis imágenes cuentan siempre una historia, tal vez porque hay gente en ellas”.²²*

Con esta aproximación a través de los ojos de Julius Shulman, la arquitectura dejaba de ser el recinto de arte y diseño, para convertirse al mismo tiempo en el hogar. Esta forma de acercamiento nos recuerda (manteniendo la distancia) más a los anuncios de la época, destinados, curiosamente a las amas de casa que vivían en arquitecturas completamente distintas. Es seguramente a través de la fotografía y de lo humano como podemos establecer un vínculo, y así es como nos recuerda con que finalidad se construyen viviendas.

22. NARRO, I. (2020) “JULIUS SHULMAN, El Fotógrafo de La Arquitectura Californiana de Los 50,” en *Architectural Digest España*. <https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/julius-shulman-fotografo-inmortilizo-arquitectura-californiana-50/28025> [Consulta: 27 de junio 2021]

Fig.20 Fotografía de Julius Shulman de la Case Study #20 (1958). Imagen de Taschen.

Fig.21 Fotografía de Julius Shulman de la Case Study #28 (1965-1966). Imagen de Taschen.





Fig.22 *Página anterior.* Fotografía de Julius Shulman. Casa Mirman en California, diseñada por Buff, Straub y Hensman (1958-1959). Vivienda inscrita en el “Contemporary”. Se utiliza el color, nuevos materiales y se establece un fuerte vínculo entre el interior y el exterior. A nivel fotográfico, Shulman nos vuelve a mostrar el lado más humano de las obras arquitectónicas de esta etapa. Se establece así una fuerte relación entre fotógrafo, arquitectura y habitante.

Fig.23 Zona Suburbana de Estados Unidos. La repetición sobre la individualidad. Fotografía de Robert Daemmrich.



Sin embargo, esta concepción de la casa en el *Mid-Century* (viviendas con grandes ventanas implantadas en grandes extensiones de terreno) resulta altamente inalcanzable para la mayoría de la población; al fin y al cabo, se está hablando de un modelo de vivienda hecho en exclusividad y para el cual, en la mayoría de los casos, se necesitaba tener un alto nivel adquisitivo. Por el contrario, el contexto en el que se inscribían la mayoría de las viviendas, a las que podía acceder la clase media, era el opuesto: zonas suburbanas llenas de parcelas que incitaban más a la repetición que a la singularidad, creando un perfil de “ciudad” completamente homogeneizado.

Además, la tradición en estos casos tenía probablemente el mismo poder que el nivel adquisitivo de los habitantes. La costumbre, el tipo de época y mentalidad desempeñan un papel principal. El avance y la vanguardia siempre han estado vinculados a aquellas personas más inquietas, y el contexto social en el que se encuentran es un factor primordial para que esta curiosidad se desarrolle. Aun así, es imposible despreciar el hecho de que el nivel adquisitivo era, y sigue siendo, el factor más importante.

Esta arquitectura más popular presente en las zonas residenciales suburbanas era aquella que en muchas ocasiones no contaban con un gran diseñador. Eran construcciones de costumbres que, en vez de responder a su entorno, al lugar en el que se inscribían, respondían a la tradición y al “saber hacer”. Eran edificaciones llenas de diferentes estilos, aunque al mismo tiempo respondieran a un mismo lenguaje.

Pero, a fin de cuentas, esta arquitectura sigue siendo arquitectura. Cuando nos interesamos por saber y conocer más sobre este tipo de viviendas, descubrimos que el hecho de compartir periodo con el final del Movimiento Moderno, la ha eclipsado por completo. Si bien es comprensible que esto suceda, pues nos topamos con un periodo que sacudió los cimientos de lo que se entendía por arquitectura hasta el momento, e hizo que las artes se aglutinaran y cobrara importancia el entender el edificio, la vivienda como un todo, poniendo una atención especial en el diseño de interiores. Pero no hemos de olvidar que era en la arquitectura tradicional en la que habitaba la mayoría de población. Y es gracias a esta tipología como se puede aprender y observar gran parte de la historia social y económica de una época. Olvidar o soslayar este tipo de viviendas nos lleva el error de desconsiderar una etapa y, por lo tanto, obviar una parte del pasado. Sería una mirada parcial sobre la historia y la cultura de otro tiempo.

Un artista que se hace imprescindible mencionar, más si hemos hablado de Julius Shulman para referirnos a la representación a través de una mirada artística de la arquitectura, es a Edward Hopper. Por un lado, tiene una extensísima obra que recorre la arquitectura y especialmente los interiores domésticos en la ciudad, pero al mismo tiempo parte de su obra se extiende hacia lo más tradicional y rural de Estados Unidos. Hopper nos enseña la vida, lo humano de una época, y eso sí, siempre con una mirada un tanto nostálgica y cargada de soledad.

“Es probable que ningún otro artista haya captado mejor que Edward Hopper (1882-1967) el imaginario americano. Pintó la dureza de la vida en la Norteamérica del siglo veinte, y sin embargo sus sobrios lienzos provocan una intensa emoción y nostalgia en la mente del espectador, pese a la parquedad del detalle y en los medios utilizados. Sus cuadros, aunque abundan en sensaciones, reproducen los momentos cotidianos de la vida moderna, que coinciden con sus recuerdos personales de América: la cultura de la carretera, los grandes cines, las pequeñas ciudades y las tiendas de pueblo.”²³

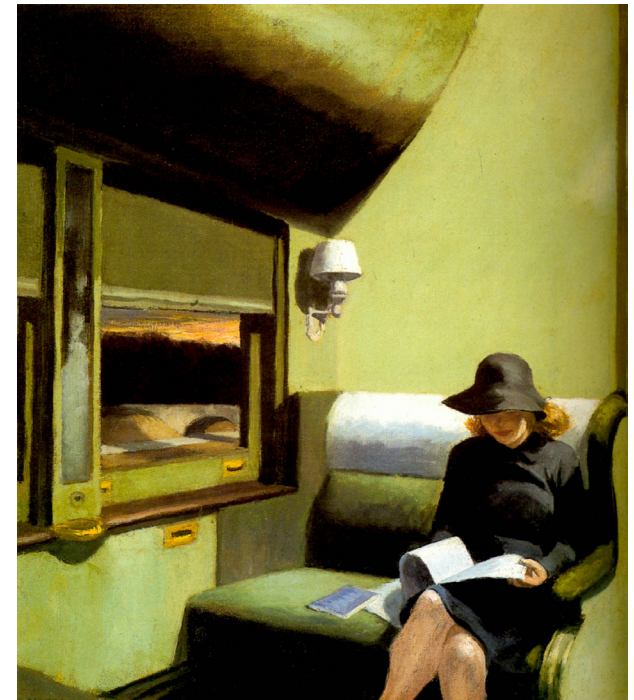
Y es por lo que cuando observamos lo que sucede en *Mad Men*, inevitablemente a nuestra mente acude Hopper. Si algo tienen en común más allá de ser partícipes de una (casi) misma etapa, son las sensaciones que nos transmiten ambas obras. Son dos historias con un mismo retrato: *Mad Men* es una serie de interiores, prácticamente toda la acción transcurre sea en el espacio doméstico sea en el espacio de trabajo. Y la obra de Hopper es similar, recorriendo la esencia más pura de una etapa; es por ello por lo que este artista nos ayuda a aproximarnos y a entender un poco más la arquitectura y la sociedad de una época. Sin olvidar la crónica de soledades que puebla las dos obras.

Es curioso cómo mientras Julius Shulman representa “la felicidad” del hogar en los interiores del *Mid-Century*, Hopper nos da unas pinceladas de una situación, seguramente más real: la melancolía de una época y sobre todo de la clase media.

Fig.24 Fotograma de *Mad Men*. Temporada 5, episodio 8.

Fig.25 *Compartment C, Car 193*. Edward Hopper (1938).

Similitud entre ambas imágenes. Imágenes de interior. Ambas muestran la soledad del trayecto en el tren. Soledad y melancolía, características de la obra del pintor y de la serie.



23. (2012) Edward Hopper. *Pinturas y Dibujos de Los Cuadernos Personales*. Madrid: La fabrica. p.11

Fig.26 *Cape Cod Evening*. Edward Hopper (1939).

Fig.27 *Cape Cod Sunset*. Edward Hopper (1934).

Retrato de la arquitectura más tradicional de Estados Unidos.



Lo cierto es que la obra de Edward Hopper ha influido a gran cantidad de directores de cine, aunque alguno de ellos no lo reconociese abiertamente, al observar sus obras resulta evidente.²⁴ Ejemplo de ello son Terrence Malick, y sobre todo Alfred Hitchcock:

“Los Hopper iban con frecuencia al teatro y también al cine. Poco más conocemos en ese sentido; se sabe solamente que el pintor se deleitó con la película ‘A bout de souffle’ (Al final de la escapada), de Jean-Luc Godard. En una entrevista televisada, Hopper expresó su admiración por los directores de cine franceses. En sus cuadros no pueden pasarse por alto ciertos paralelismos con la serie negra de Hollywood o con Hitchcock. Es probable que las influencias fueran recíprocas”.²⁵

Mad Men no está menos presente en este paralelismo. De hecho, podemos establecer en algún momento una triple relación entre Hitchcock, Hopper y *Mad Men*.

Hablamos de la obra *House by the Railroad* (Casa junto a la vía, 1925), cuadro que se ha convertido en clásico indiscutible de la pintura figurativa norteamericana²⁶, en él se nos muestra una casa muy similar a la casa de *Psycho* (Psicosis, 1960) incluso tal y como menciona Ivo Kranzfelder, el ángulo o las características de la casa son muy cercanos. Una vivienda de inspiración victoriana, que en ambos casos se encuentra en un entorno bastante aislado. En *Mad Men* aparece una vivienda muy similar a estas dos: la casa (en realidad un prostíbulo) en la que se crio Don Draper. Es interesante ver cómo incluso en este caso el plano que se utiliza [Temporada 6, episodio 13] es muy parecido al empleado para las otras dos viviendas. Un ángulo frontal con cierta inclinación lateral y algo de contrapicado.

²⁴ RODRÍGUEZ, C. (2013) “Hopper, Hitchcock y Malick” en *35 Milímetros*. http://www.35milímetros.org/hopper-hitchock-y-malick/#_ftn3 [Consulta: 30 de junio 2021]

²⁵ KRANZFELDER, I. (1995) *Edward Hopper 1882-1967*. Colonia: Benedikt Taschen. p. 29.

²⁶ Ibídem, p.86



Fig.28 Arriba izquierda. *House by the Railroad*. Edward Hopper (1925)

Fig.29 Arriba derecha. Fotograma de la casa de la obra cinematográfica *Psycho* (Psicosis, Dir. Alfred Hitchcock),1960.

Fig.30 Lateral izquierdo. Fotograma de la serie *Mad Men*. Casa de la infancia de Don Draper. Temporada 6, episodio 13.

En el caso de *Mad Men* podemos ver, además la vivienda en un lapso de unos 30 años [Temporada 6, episodio 13]. Comparando ambas imágenes se aprecia como va cambiando la ciudad por el paso del tiempo. Lo que en un inicio era un barrio residencial muy normal acaba completamente degradado: nuevas construcciones de ladrillo que por el tipo de edificación podemos intuir que son viviendas de renta muy baja, nuevas apariciones de postes telefónicos, etc. Y sobre todo la tremenda degradación de la casa donde había vivido Don Draper: basura, muebles antiguos en el jardín, pintura desconchada, ventanas tapiadas, tejas que faltan, describen la nueva realidad de la vivienda.

Es llamativo, a su vez, cómo se puede relacionar esta degradación palpable de la vivienda con la que sufre internamente el protagonista en el mismo momento: tanto su vida profesional como su vida familiar se tambalean y todo está a punto de cambiar. Vemos una casa solitaria al estilo *Mad Men*, o Edward Hopper, y que además está consumida por el tiempo, como Don Draper.

Volviendo a la obra de Hopper y a su relato de una sociedad, ciertos cuadros que nos aproximan a pequeños pueblos que recuerdan a lo que en un futuro muy cercano serán los barrios residenciales repletos de arquitecturas tradicionales; ejemplo de ello es la obra *Street Scene, Gloucester* (Calle de Gloucester, 1934) donde se nos presenta la perspectiva de una calle y una serie de viviendas que, aunque ligeramente eclécticas en su estilo, tienen detalles similares, pertenecen a un “todo”. En parte son esos detalles los que hacen que los barrios residenciales en Estados Unidos se parezcan tanto. Eso y una arquitectura tremendamente influenciada por estilos del pasado como las construcciones de Cape Cod y los estilos coloniales. Las viviendas de este estilo tuvieron muchísimo éxito en los suburbios:

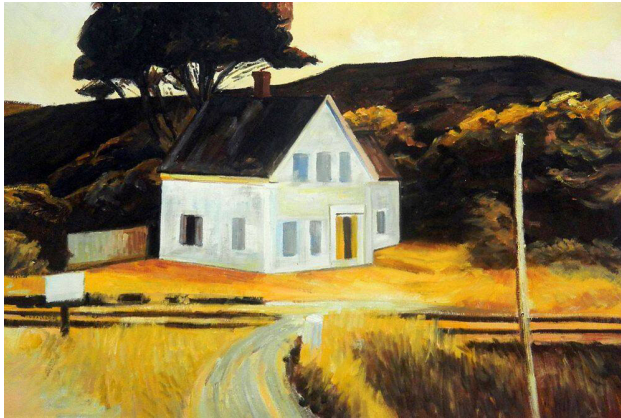
Fig.31 Fotograma de la serie *Mad Men*. Casa de la infancia de Don Draper. Vivienda en el pasado. Temporada 6, episodio 13.

Fig.32 Fotograma de la serie *Mad Men*. Casa de la infancia de Don Draper. Vivienda en el tiempo actual de la serie. Temporada 6, episodio 13.



Fig.33 *Cape Cod in October*. Edward Hopper (1946).

Fig.34 *Cape Cod Morning*. Edward Hopper (1950).



“A small, functional house style suited the British colonists of 1600s New England. As the post-war American middle class grew in the 1950s, regions of the U.S. revisited their colonial roots. Practical Cape Cod houses became a staple in U.S. suburbs — often updated with a more modern siding, like aluminum or asbestos— cement shingles. Some people began to proclaim their individuality with unusual installations of common exterior siding, such as the diagonal siding on the facade of this otherwise commonplace *Mid-Century* Cape Cod.

Developers also embraced simplified versions of Georgian Colonials, Spanish Colonial, and other American colonial styles.”²⁷

De hecho, observando y analizando la obra de Hopper podemos llegar a la conclusión de que estamos ante una recopilación de las arquitecturas que en un futuro se usarán para desarrollar esos suburbios. Es más, tiene una extensa producción de pinturas de Cape Cod que ilustran a la perfección este tipo de arquitectura: lienzos como *Cape Cod Evening* (1939), *Cape Cod Sunset* (1934), *Cape Cod in October* (1946) o *Cape Cod Morning* (1950) entre otros.

27. Un estilo de casa pequeño y funcional era el que convenía a los colonos británicos de la Nueva Inglaterra de 1600. A medida que la clase media estadounidense de la posguerra crecía en los años 50, algunas regiones de Estados Unidos retomaron sus raíces coloniales. Las prácticas casas de Cape Cod se convirtieron en un elemento básico en los suburbios de Estados Unidos, a menudo actualizadas con un revestimiento más moderno, como el aluminio o las tejas de amianto-cemento. Algunos empezaron a proclamar su individualidad con instalaciones inusuales de revestimientos exteriores comunes, como el revestimiento diagonal de la fachada de este Cape Cod de mediados de siglo, que por lo demás es común.

Los promotores también adoptaron versiones simplificadas de las casas coloniales georgianas, coloniales españolas y otros estilos coloniales americanos. [Traducción propia] CRAVEN, J. (2019). Op.cit.

En general, podemos concluir que en los años 60 en Estados Unidos se dio la simultaneidad de dos mundos opuestos: por una parte, apenas diez años antes empieza la creación masiva de los suburbios, conclusión del final de una guerra y del aumento de la natalidad. Estamos en pleno *baby-boom*. Al tratarse de un país con tradiciones tan arraigadas resulta difícil introducir un cambio en las mentalidades de gran parte de la población, pero al igual que la transformación se acaba produciendo gracias a todos los movimientos y cambios sociales que caracterizan los años 60, también empieza a notarse en la arquitectura gracias al movimiento *Contemporáneo*, prolongación directa del Movimiento Moderno, que ya había sembrado la primera semilla del cambio. Con la Segunda Guerra Mundial, muchos arquitectos europeos (miembros de la Bauhaus) se expatriaron a Estados Unidos, trayendo consigo la modernidad. Esto desembocaría en nuevas inquietudes y corrientes. El interés por una nueva forma de construir, la apropiación del exterior desde el interior, y el concepto de planta abierta serían fundamentales para el diseño de interiores. Esto y la nueva importancia que se le estaba dando, al empezar a plantearse que el confort y el bienestar humano no solo dependían de algo externo, sino que también eran consecuencia directa de aquello que sucedía en el interior. El diseño empezaba así a cobrar la importancia que se merecía, las artes se aglutinaban para producir un todo.

CAP. 2

2. EL ENFOQUE DEL ESPACIO DOMÉSTICO EN MAD MEN.

Llegados a este punto, es el momento de alzar la vista, y mirar un poco más allá de la amalgama de ideas y el contexto general ya definido. Sin olvidar que una de las voluntades principales de este Trabajo de Final de Grado es, además de lo visto anteriormente, la serie *Mad Men* en sí, y más especialmente su retrato de la arquitectura doméstica: la configuración del espacio. Así que, sin olvidar en ningún momento que estamos ante una obra de ficción cinematográfica y por lo tanto será interesante dedicar cierto espacio a ello, tendremos que atender al análisis de una época y ver como lo ya tratado, se acaba traduciendo y ampliando gracias al análisis de dos viviendas de la serie: vivienda en un barrio residencial, y un apartamento en Nueva York.

Dos viviendas, dos arquitecturas domésticas que, aun perteneciendo a una misma época, son diametralmente opuestas, reflejo a su vez, de la dualidad presente en Estados Unidos durante los años 60.

2.1. El tratamiento del espacio arquitectónico a través del cine

En las producciones cinematográficas el espacio desempeña un papel fundamental: por un lado, es el encargado de darnos la información sobre el lugar en el que se sitúa la acción, función que podríamos calificar de “función objetiva”. Mediante recursos visuales se nos transmite una enorme cantidad de datos y se lleva la situación a la localización precisa y necesaria.

Por otro lado, el espacio en el cine es capaz de darnos muchísima más información, de manera menos evidente, pues nos permite conocer pequeños detalles que ayudan a la verosimilitud y el realismo de la acción; esta es la que llamaremos “función subjetiva”, seguramente más artística. Esta función va mucho más allá: la lectura correcta por parte del espectador nos ayuda a conocer y entender a los personajes y sus motivaciones. Apoyándose en métodos como la psicología del color o simplemente confiriendo una mayor personalidad a un espacio mediante detalles decorativos, calidad de la luz, presencia o ausencia de ciertos elementos u objetos, o incluso los movimientos de los actores en los diferentes espacios, el director puede afinar el relato con una matización mucho más rica. Lo interesante del color, es que además de darnos información sobre un personaje puede ayudar al espectador a experimentar distintas emociones o sensaciones. Los colores cálidos suelen transmitir confort, cercanía, mientras que los tonos más fríos incitan más a la distancia. Al igual que en la construcción de un edificio hace falta un arquitecto, en el caso de las escenografías son el diseñador de producción y el director de arte quienes proyectarán la “arquitectura artística”:

“La dirección de arte es una de las especialidades no específicas del cine²⁸. Su

28. “Se llaman no específicas porque no pertenecen exactamente al arte cinematográfico y son usadas por otras artes (teatro, pintura) -yo añado también arquitectura-. Estas especialidades no específicas son: iluminación, decoración, vestuario, el color, la interpretación, la pantalla grande-también añado la música- (sic).” MARTIN, M. (1996) *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gesida, citado en MURCIA. F. (2002) *La Escenografía En El Cine. El Arte de La Apariencia*. Madrid: Fundación Autor, p. 45.

principal cometido es lograr la verosimilitud de los escenarios, y se sirve, para ello, de la escenotecnia como recurso tanto técnico como artístico. También debe dotar a estos escenarios, ya sean naturales (paisajes), artificiales preexistentes (edificaciones), construidos artificialmente (decorados), o adaptados (paisajes y edificaciones reales y decorados artificiales), tanto de funcionalidad como de expresividad, desde las exigencias que plantea cualquier acción dramática que se pueda filmar.”²⁹

A partir de ahí resulta muy sencillo y evidente vincular ambas profesiones; y casi obligatorio para nuestro estudio. Al fin y al cabo, los diseñadores de producción y los directores de arte podrían ser considerados como arquitectos, entendiendo la palabra como “creador de espacios”. De hecho, Félix Murcia comenta que hay profesionales de la rama trabajando en este campo.

Por ello en obras como *Mad Men* se puede considerar una doble función de la arquitectura: está la función teatral, estética y dramática de la puesta en escena y el decorado: son aquello que nos lleva a un espacio concreto, fundamental en el desarrollo del relato. Podríamos considerarla como una “arquitectura suave”. Y, también encontramos la función testimonial: aquella que refleja una época y un momento, la que podríamos considerar como una arquitectura de verdad, real, pues cruza una frontera y va más allá de la función de decorado. No obstante, existe una diferencia importantísima entre esta y la arquitectura propiamente dicha: el habitar. La característica básica de la arquitectura es que está destinada a la habitación o como poco a la ocupación.

Ejemplificando esta idea, en la serie de estudio, tenemos el tremendo trabajo realizado por Claudette Didul-Mann a partir de la cuarta temporada, y el de Amy Wells y como escenógrafas y Dan Bishop como diseñador de producción³⁰ para todo el diseño de interiores, que nos permiten su recreación, redescubrir un tiempo y unos personajes. Esta es la esencia más primigenia del espacio arquitectónico en el cine: los decorados.

Fig.35 La escenografía en el cine. El arte de la apariencia de Félix Murcia.



²⁹. Ibídem.

³⁰. LAIRD, K. (2010) “KRIS Likes... Mad Men,” en *Kristen Laird Design* <https://kristenlaird.com/2010/10/25/kris-likes-mad-men/> [Consulta: 4 de julio 2021]

Gracias a todo el trabajo de producción, el juego con los planos, los colores y las escenografías consiguen transmitir a lo largo de toda la obra una casi continua sensación de soledad. Además, es tal el detalle y la verosimilitud con la que se intenta llevar la trama al espectador, que incluso, en un momento dado de la serie se investigó todo lo que sucedió en el lugar donde vivían Betty y Don Draper con tal de proporcionarle una historia realista a Betty.³¹ Por otro lado la propia construcción arquitectónica de las viviendas, las oficinas, etc. es la que conformaría la arquitectura propiamente dicha.

31 WILSON, M. (2009) "Finding Some Facts for the 'Mad Men' Fiction" en *The New York Times* <https://www.nytimes.com/2009/10/25/nyregion/25madmen.html> [Consulta: 1 de julio 2021]

2.2. La casa de los Draper, vivienda en un barrio residencial

Nos instalamos a las afueras (o más que afueras) de Nueva York, en esas áreas de población, suburbios, llenos de casas similares, donde las mujeres se quedaban en el hogar cuidando de los niños mientras los hombres cogían el tren (o si tenían fortuna su propio automóvil) para ir a la gran ciudad a trabajar. En *Mad Men* aparecen tres viviendas de estas características. Todas ellas ubicadas en barrios residenciales o pequeños núcleos urbanos:

**Función objetiva:
El plano real**

LOCALIZACIÓN

La casa de los Campbell
Cos Cob (Connecticut)



La casa de los Francis
Rye (Westchester)



La casa de los Draper³²
Ossining (Westchester)



³². Las tres ubicaciones aparecen mencionadas en la referencia. PIÑEIRO, R. (2013) "El Nueva York de Mad Men," en *Traveler*, <https://www.traveler.es/viajes-urbanos/articulos/el-nueva-york-de-mad-men/3415>. [Consulta: 1 julio 2021]

Fig.36 *Página anterior, izquierda.* Fotograma de la serie *Mad Men*. Interior de la vivienda de los Campbell. Temporada 6, episodio 13.

Fig.37 *Página anterior, centro.* Fotograma de la serie *Mad Men*. Vivienda Francis. Temporada 5, episodio 3.

Fig.38 *Página anterior, derecha.* Fotograma de la serie *Mad Men*. Vivienda de los Draper. Temporada 1, episodio 3.

Fig.39 Fotografía histórica de la Stimson House.



La casa de los Campbell es aquella de la que menos información se nos da, más allá de que se encuentra en Cos Cob, y que Peter Campbell considera que está alejada de todo. Le desagrada la idea de vivir allí, y más teniendo en cuenta que él siempre había residido en Nueva York, en la gran ciudad.

Por otro lado, tanto la ubicación real de las casas de los Francis y de los Draper es distinta a la que se nos presenta en la serie. La vivienda de los Francis, que supuestamente se encuentra en Rye, en el condado de Westchester, está en realidad en Los Ángeles, en el 2421 de South Figueroa Street en el distrito de West Adams.³³ De hecho nos encontramos ante una vivienda emblemática: la Stimson House, inscrita en el estilo arquitectónico románico richardsoniano. Esta vivienda a lo largo de su historia ha tenido distintos usos, llegando a convertirse en una residencia para estudiantes; además ha sido utilizada en el cine en diversas ocasiones.

En cuanto a la casa de los Draper, objeto principal de este estudio, en la serie se ubica en el número 42 de la calle ficticia de Bullet Park Road, en Ossining, estado de Westchester, Nueva York. Aunque la localización real de la vivienda está en Pasadena en el 675 de Arden Road. La calle real en la que se encuentra la casa también ha sido utilizada en varias ocasiones.³⁴

33. BLAKE, L. (2013) "Scene It Before: The Draper House from 'Mad Men' ," en *Los Angeles Magazine*, <https://www.lamag.com/citythinkblog/scene-it-before-the-draper-house-from-mad-men/>. [Consulta: 1 de julio 2021]

34. *Ibidem*.

Como ya se ha mencionado en alguna ocasión, *Mad Men* es una serie de interiores, por ello a lo largo de las 7 temporadas (la casa de los Draper aparece en las cuatro primeras) tenemos muy pocas referencias de su apariencia exterior. Seguramente la imagen más detallada que podamos conseguir de ella es la del mítico *Marriage of Figaro* [Temporada 1, episodio 3], episodio en el que parte de la trama se centra en la celebración del cumpleaños de Sally Draper (hija de Don y Betty). En este episodio, además, aparece con pleno detalle un recorrido de la vivienda.

Así si (ficticiamente) llegamos al número 42 de Bullet Park Road, tras haber recorrido una larga calle residencial, encontramos una parcela en esquina ocupada por la vivienda de los Draper. Se trata de una casa inspirada principalmente en el estilo colonial georgiano; estilo que cosechó cierto éxito en los primeros años del siglo XX.³⁵

Es una casa unifamiliar aislada, cuya fachada principal vuelca a un jardín de entrada que ayuda a separar la vivienda de la calzada, estableciéndose así una jerarquía, una sección urbanística formada por: vivienda – jardín - zona peatonal - elementos verdes - tráfico rodado. Esta forma de componer era, y es, característica de los barrios residenciales estadounidenses.

La construcción está a distinto nivel que la calzada principal, por ello conforme el césped y la tierra van subiendo, lo hace también el acceso a la vivienda. Con tal de salvar la diferencia de cota se crean dos escaleras de unos tres peldaños de ladrillo rojo. El tramo de entrada a la vivienda es curvo.

La vivienda está formada por dos niveles y una cubierta inclinada a dos aguas; se puede suponer que bajo dicha cubierta habrá un espacio abuhardillado (aunque en ningún momento se hace referencia a ello). Las fachadas, pintadas en un tono verde claro, están revestidas con planchas de madera, material cuyo uso era muy usual en las casas de estilo colonial:

35. CRAVEN, J. (2019) "Colonial American House Styles Guide From 1600 to 1800," en *ThoughtCo*, <https://www.thoughtco.com/guide-to-colonial-american-house-styles-178049> [Consulta: 1 de julio 2021]

Fig.40 Fachada de la vivienda Draper. Fotograma de la serie *Mad Men*. Temporada 1, episodio 3.



“All but the finest Colonial buildings were wood, since wood was more readily available, less expensive and faster to build than brick or stone. Bricks were generally reserved for foundations and chimneys. In broad terms, masonry was more common in the southern colonies than in the New England states.”³⁶

Esto acabaría convirtiéndose en tradición, y en la marca personal de un estilo, pues cuando a principios del siglo XX se volvieron a construir este tipo de viviendas desde una perspectiva “neo”, se siguieron las mismas pautas estilísticas. Seguramente en la época de la construcción de la casa de los Draper, era tan común edificar con madera como con ladrillo, pero, tratándose de una vivienda al estilo colonial georgiano, siguiendo con la tradición, debía ser en madera.

La fachada principal está formada por un volumen simétrico de dos niveles, en cuyo lateral derecho se adosa otro volumen de una sola altura, en el cual se aprecia de forma más notable la presencia de las carpinterías: son más grandes que las del resto de la vivienda. Curiosamente no lo veremos reflejado, en cuanto a luminosidad se refiere, en el interior.

En primer lugar, este volumen central formado por dos alturas se divide en una primera planta en la que se dispone la puerta de entrada, pintada de color rojo (en la vivienda real es de color azul, pero se cambió su tono para la ficción, posiblemente para evitar una sensación de placidez excesiva y marcar, en su lugar, la energía propia de una pareja joven y ambiciosa). La puerta, que también responde al estilo colonial presenta paneles bajo relieve. Estos, como especifica Stephen Calloway en el libro *The Elements of Style: An Encyclopedia of Domestic Architectural Detail*, alcanzaron el máximo nivel de detalle

36. Todos los edificios coloniales, salvo los más finos, eran de madera, ya que ésta era más fácil de conseguir, menos costosa y más rápida de construir que el ladrillo o la piedra. Los ladrillos se reservaban generalmente para los cimientos y las chimeneas. En términos generales, la mampostería era más común en las colonias del sur que en los estados de Nueva Inglaterra. [Traducción propia] CALLOWAY, S. (1996). *The Elements of Style: An Encyclopedia of Domestic Architectural Detail*, London: Mitchell Beazley. p. 106.

con el estilo colonial.³⁷ El umbral de la puerta incluye elementos decorativos y estilísticos, como por ejemplo las dos columnas de estilo clásico adosadas a ambos lados, creando uno de los sellos distintivos de este estilo: marcar el centro de la construcción con la entrada. Por otra parte, al lado de cada columna se abren unas ventanas con vidrios fijos. Finalmente, la puerta se encuentra coronada por un frontón curvo sin vuelta. Todos estos elementos se inscriben en la fachada gracias al uso de un material de color blanco que destaca sobre el revestimiento de madera.

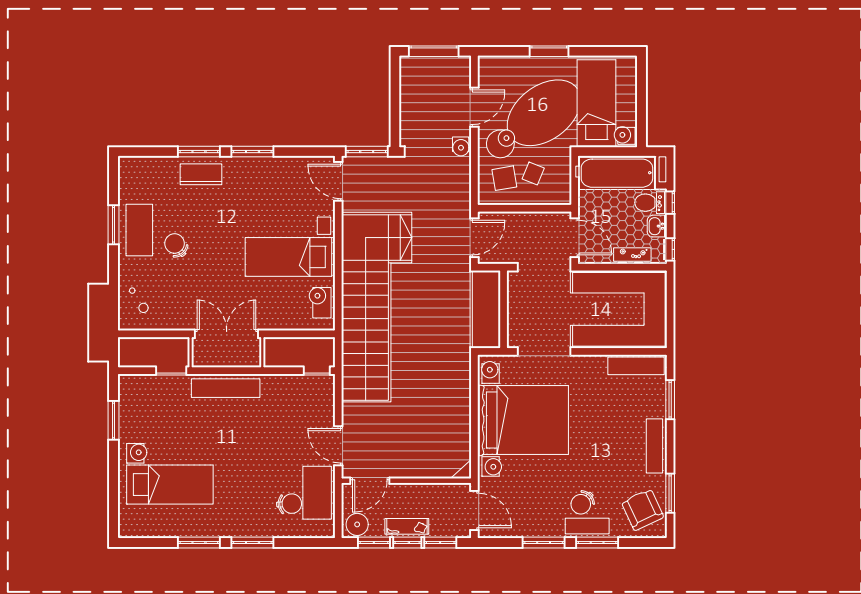
En segundo lugar, todas las ventanas están agrupadas de dos en dos, salvo las que se encuentran en la misma posición que la puerta central, pero en el piso superior, estas, además, son las de tamaño más reducido. En el estilo colonial era común encontrar un gran número de ventanas dispuestas simétricamente.³⁸ Todas las carpinterías aparecen subrayadas al igual que la puerta, aunque en este segundo caso el efecto se consigue mediante marcos de color blanco. Las ventanas practicables de la casa son de tipo guillotina con vidrios “seis sobre seis”³⁹ y tienen unas contraventanas de madera de color azul oscuro que, a diferencia de lo tradicional en el estilo colonial, no están paneladas, sino que se asemejan más a las mallorquinas: dejan pasar ligeramente la luz a través de sus lamas.

La casa, como comúnmente sucede en esta clase de viviendas situadas en barrios residenciales, se encuentra en medio de un gran jardín, tomando mayor importancia la zona de la parte trasera de la vivienda por tener mayor privacidad. La casa Draper se inscribe, por lo tanto, dentro de una arquitectura tradicional, recogiendo prácticamente un solo estilo, aunque, eso sí, más depurado que el original.

37. *Ibidem*, p. 108.

38. *Ibidem*, p. 112.

39. *Ibidem*, p. 211.



- 1. Recibidor.**
Madera.
- 2. Sala para visitas.**
Madera, presencia importante de alfombras.
- 3. Comedor.**
Madera, presencia importante de alfombras.
- 4. Sala de estar.**
Linóleo
- 5. Cocina.**
Linóleo
- 6. Despacho de Don Draper.**
Madera.
- 7. Aseo.**
Azulejos.
- 8. Terraza.**
Madera color blanco.
- 9. Garaje.**
- 10. Cabaña que Don le construye a Sally.**
- 11. Dormitorio Sally.**
Moqueta.
- 12. Dormitorio Bobby.**
Moqueta.
- 13. Dormitorio principal.**
Moqueta.
- 14. Vestidor.**
Moqueta.
- 15. Baño.**
Azulejos hexagonales. Azul-negro.
- 16. Dormitorio-Trastero.**
Madera de cedro.

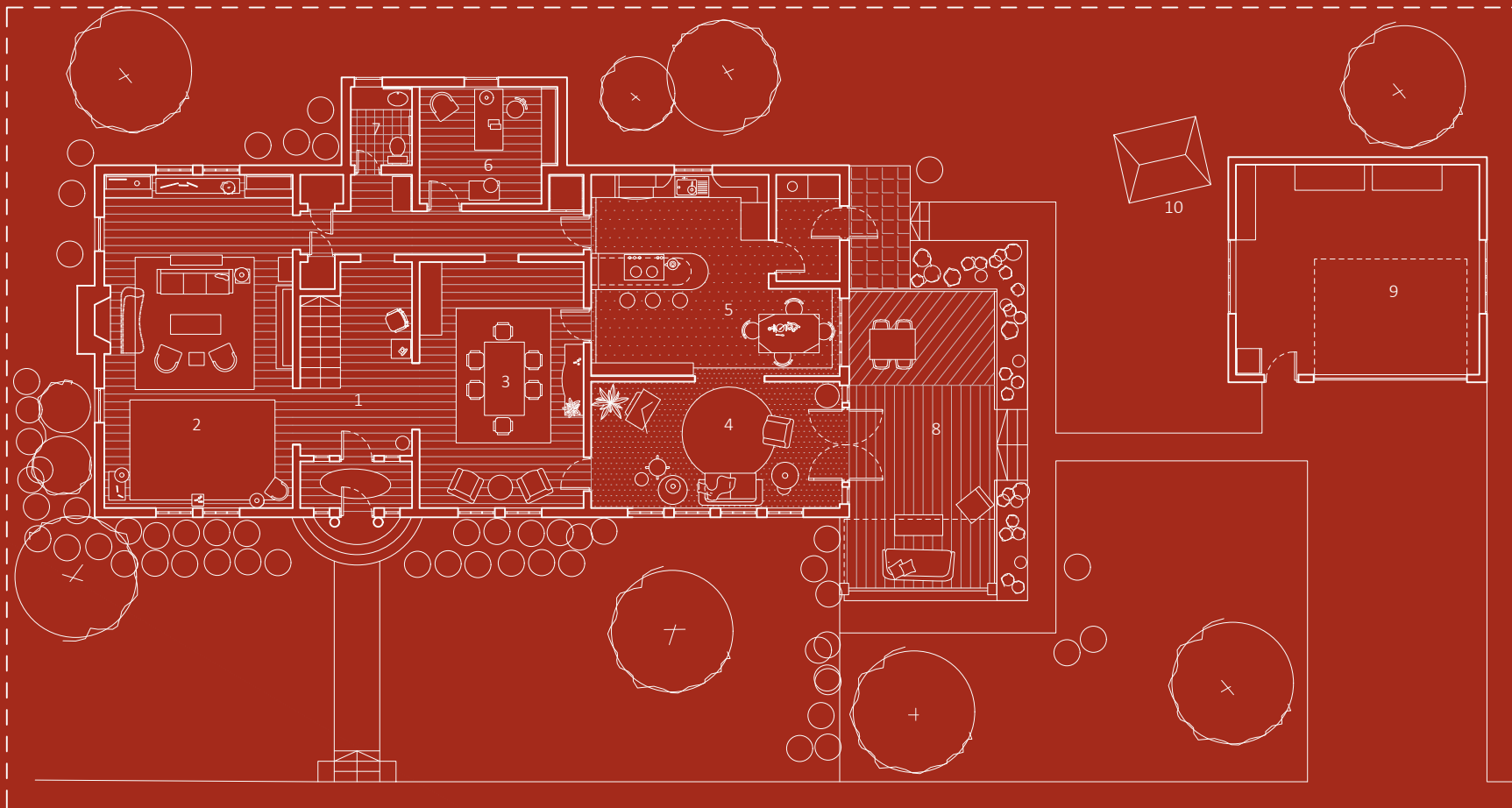


Fig. 41 Planos vivienda Draper.
Planos orientativos, elaborados a partir de la observación y análisis de la serie.

La casa:
Arquitectura
interior

LOS ESPACIOS

Fig.42 Fachada de la vivienda Draper. La primera imagen que tenemos de la vivienda. Cuando Don Draper entra en casa. Fotograma de la serie *Mad Men*. Temporada 1, episodio 1.



La primera vez que vemos la casa y nos adentramos en ella lo hacemos siguiendo los pasos nocturnos de Don Draper tras su vuelta del trabajo [Temporada 1, episodio 1]. En este primer episodio comenzamos a hacernos una idea de quién es nuestro protagonista: después de ser presentado como un publicista frío y algo distante, que además tiene una amante, estamos lejos de pensar que en los últimos minutos del episodio conoceremos a su familia. Lo imaginamos más como un hombre solitario que vive en la gran ciudad. Pero tras la puerta roja de esa casa en las afueras, le espera la que pretende ser una vida tradicional. La vivienda a fin de cuentas es un intento casi desesperado de aparentar normalidad, y sobre todo una felicidad que, en muchas ocasiones, sentimos forzada. Empiezan la dualidad y la tensión: dos lugares, dos arquitecturas (en este caso una de ellas no es residencial), dos personalidades.

En planta, la vivienda sigue ciertas características muy propias de la arquitectura más popular hasta el momento; empezando por la planta baja donde la mayoría de los espacios se suceden unos a otros con una comunicación directa, sin la presencia de un pasillo que los una, más allá del que aparece en la parte posterior de la casa. Es una vivienda llena de particiones: para llegar a un espacio tienes que pasar por otros tantos.

Para entrar hay dos posibilidades distintas: por un lado, el acceso desde la puerta principal y por otro, un acceso directo entre la cocina y el jardín, que a su vez comunica con el garaje gracias a un camino pavimentado sobre el césped. De hecho, más que comunicar con la cocina, lo hace con un lavadero en el que se encuentran los útiles de limpieza. Esta distribución refleja la necesidad de vincular directamente este espacio con el jardín, lugar en el que se tendía. Esta segunda entrada, por la que Don Draper suele entrar, es en realidad mucho más personal y familiar; nos introduce de lleno en el corazón de la casa: la cocina, lugar en el que todo sucede.

Siguiendo con la distribución general en planta baja, al lado de la cocina encontramos una estancia que también tiene esa esencia de “hogar” o cercanía, es la sala de estar donde se encuentra la televisión, lugar en el que pasan gran parte del tiempo los niños. Esta habitación de la casa comunica además con una gran terraza exterior.

Se insiste en afirmar que se trata de una serie de interiores cuando aun disponiendo de grandes espacios exteriores, los personajes pasan mucho tiempo en el interior de la casa. Es curioso ver como a pesar de ser una vivienda a priori muy luminosa, en

muchísimas escenas la vemos oscura en penumbra o de noche, probablemente como, una alegoría con la situación que experimentan la mayor parte del tiempo los habitantes de este hogar.

Si al igual que hace Don Draper en el primer episodio, tomamos la puerta principal para adentrarnos en la casa, nos toparemos con un zaguán cerrado que lleva al recibidor cuya vista frontal se orienta a la escalera que comunica con el piso de arriba. En general la comunicación en la planta baja sigue un esquema un tanto circular: bien sea alrededor de la escalera, bien sea atravesando unas estancias para llegar a otras.

Al subir al piso de arriba la circulación se establece alrededor de la escalera; rodeándola se va accediendo a las distintas habitaciones; cuatro en total, siendo la habitación principal la de mayor tamaño. El piso de arriba ocupa dos terceras partes de la superficie de la planta baja.

Una casa se convierte en hogar cuando las personas que la habitan se apropian de ella, la llenan con sus muebles (que pueden estar más o menos a la moda), sus objetos, y empiezan a suceder cosas: un día alguien, de buena mañana, prepara el desayuno en la cocina, y para darle una sorpresa a otra persona decide subírselo a la cama. Atraviesa la sala de estar, el comedor. Sobre la mesa hay un periódico por el que asoma una hoja repleta de viñetas, lo coge. En una mano la bandeja, en la otra la lectura. Al subir la escalera un juguete olvidado altera los planes: tropieza y cae por las escaleras [*Mad Men*, temporada 1, episodio 6]. Al caer, la bandeja rayará el suelo de madera. Esto es hogar: las marcas en el suelo que cuentan una historia, el periódico encima de la mesa, el juguete que un niño olvidadizo (o más bien perezoso) ha dejado abandonado antes de irse a dormir, unas gafas de sol encima de una mesita, alguna que otra colilla de una mujer que no para de fumar para sentir una felicidad o sencillamente un bienestar que se le escapa sin remedio, etc. Son estas cosas las que le dan personalidad a un espacio y lo convierten en único; el componente humano.

Pero existen muchos otros detalles que hablan y dan pistas tanto de los habitantes de un lugar como de una época a través de los espacios y su arquitectura de interiores: qué pintura o papel pintado, qué tipo de suelo, o qué sofá tiene alguien en su casa nos dicen quién es. Y las diferencias entre unos espacios u otros que acaban constituyendo el todo del hogar, también.

Fig.43 Fotograma de la serie *Mad Men*. Temporada 1, episodio 6.



La casa:
Arquitectura
interior

LA COCINA



Fig.44, Fig 45. Imágenes publicitarias de los años 50. Representan la familia tradicional: el padre volviendo de trabajar y la madre cocinando. Neveras repletas como símbolo de abundancia. Modelos de cocina característicos de este periodo.



En un tiempo en el que gran parte de la población femenina no ejercía ningún trabajo remunerado, y dedicaba el tiempo a cuidar de su marido, sus hijos y su hogar, la cocina se convertía prácticamente en refugio, centro de operaciones o territorio de uso casi exclusivo, pero también en condena.

Basta con recorrer anuncios o fotografías de la época, para ver que en la mayoría encontramos a la mujer en la cocina. Posiblemente porque es donde se esperaba que pasase la mayor parte de su tiempo.⁴⁰

“Once the woman of the house took over her own kitchen and spent the greater part of each day there, this backwardness was immediately remedied.”⁴¹

Betty Draper no es una excepción, de forma habitual la vemos en la cocina. Pero no debemos pensar que está ahí porque dedique todo su tiempo a “cumplir con sus deberes de buena ama de casa”. Ella acude a la cocina como a un amparo del mundo que la rodea, ese es el espacio en el que se siente más segura: a lo largo de la serie la veremos allí ininidad de veces, sola, pensativa y fumando. Es al lugar al que va cuando afronta sus problemas matrimoniales [Temporada 3, episodio 11] y donde ejerce su poder. Tal es la vinculación de Betty con esta estancia que, cuando se muda de casa, establece la misma relación con la cocina de su nuevo hogar. En palabras de su nuevo marido: “¿Para qué tenemos una mansión si te pasas todo el día aquí?”⁴²

De ahí lo interesante de su análisis, pues lejos de ser el lugar más elegante de la casa (apariencia que siempre está mostrando Betty) es donde debemos ubicarla y donde mejor la entendemos. La disposición, la decoración y todos los elementos que la conforman, nos hablarán más que ningún otro lugar de este personaje.

⁴⁰ ZARANDIAN, M. (2015) *Feminism and Interior Design in the 1960s*. p. 45.

<https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1160&context=archthesis> [Consulta: 2 de julio 2021]

⁴¹ Una vez que la mujer de la casa se hizo cargo de su propia cocina y pasó la mayor parte del día en ella, este atraso [referido a la ausencia de diseño y nuevas tecnologías] se remedió inmediatamente. [Traducción propia] WILSON, J. y LEAMAN, A. (1965), *Decoration U.S.A.*, New York: The Macmillan Company, p. 85.

⁴² *Mad Men*, [Temporada 6, episodio 11]. Lionsgate. 2013.

La cocina se encuentra en un punto estratégico de la vivienda, con cuatro accesos distintos: uno desde el exterior y tres interiores que hacen que tenga una comunicación directa con la sala de estar y el comedor, utilizado cuando hay invitados o comidas más especiales. De hecho, las puertas de estas estancias o bien no existen o bien siempre están abiertas, mostrándonos solo el marco blanco que remata los huecos. Gracias a esto se puede concebir la cocina (y sin duda es el concepto que tiene Betty) como un gran espacio. Podríamos subdividirla en dos zonas: la de trabajo y la zona donde se encuentra una gran mesa de madera, en la que se desarrolla prácticamente toda la vida familiar de la casa.

La zona de trabajo está repleta de armarios y estantes de lo que parece madera de pino barnizada en un color oscuro. El espacio central lo ocupa una barra coronada por muebles de este mismo material, rematados con unas cornisas sinuosas. Sobre los muebles que acompañan a la barra hay una encimera de tono metálico con terminación curva. La aparición de la barra en las cocinas supuso un avance incalculable, de pronto la cocina se abría y daba pie a la creación de espacios en los que la mujer dejaba de estar sola, para formar parte de aquello que sucedía fuera de las cuatro paredes que la encerraban, establecía mayor contacto con el resto de habitantes de la casa⁴³. En el caso, por demás bastante común, de que los fogones se situaran en este lugar, se pasaba de cocinar mirando a una pared a hacerlo con un horizonte. La conclusión de todo ello sería la incorporación de la cocina en el concepto de planta abierta.

Aunque este no sea el caso exacto de la cocina de los Draper, sí que se puede establecer cierto parecido, la barra permitía a Betty tener una visual del resto de la cocina, y sobre todo de la sala de estar, espacios estrechamente relacionados.

“New designs in major cooking equipment did more than anything to change the face of the American kitchen. With the separation of the range into two distinct entities -oven and surface cooking utensils- and the introduction of cooking islands and counters, the kitchen was freed from the confines of four solid walls and

43. WILSON, J. y LEAMAN, A. (1965), Op. cit., p. 89

Fig.46 Fotograma de la serie *Mad Men*. Zona de trabajo. Don y Betty Draper dialogan en la cocina. Temporada 1, episodio 2.

Fig.47 Fotograma de la serie *Mad Men*. Don Draper entrando por la puerta trasera de la casa. Se ve la zona más familiar, en la que comen y cenan. Temporada 1, episodio 2.



able to move right out into the embrace of the open plan.”⁴⁴

Fig.48 Fotograma de la serie *Mad Men*. Betty fumando en soledad. Se observa la comunicación directa entre espacios, en este caso la cocina con la sala de estar. Temporada 1, episodio 9.

Fig.49 Fotograma de la serie *Mad Men*. Temporada 1, episodio 13.



La modernidad llegaba con la incorporación y nueva disposición de electrodomésticos más perfeccionados, colocados habitualmente en columna. Con ellos apareció además el color, especialmente de tonos pasteles como el rosa, el azul o el crema. Es este último color el que domina en los electrodomésticos y fogones en la casa de los Draper.

Estamos ante una cocina completamente equipada con lo más moderno de la época, a pesar de que en apariencia quede un poco lejos de lo que “se empieza a llevar” y del “Contemporary”. Es una cocina, y en general una vivienda más próxima al estilo de los años 50 que a los 60. De hecho, en cuanto a estilo se refiere, se acerca más a las imágenes de las revistas para amas de casa que a las de diseño o arquitectura.

A simple vista parece una cocina abarrotada, en parte por el diseño de los muebles, pero sobre todo por el revestimiento de las paredes: papel pintado a cuadros en tonos marrones y beige. El uso del papel fue extremadamente común a lo largo de los años 60 y 70. Por otra parte, si por algo se caracterizó esta década en cuanto a diseño de interiores fue por la mezcla de distintos estampados o motivos en una misma estancia. En este caso, al lado de los cuadrados aparecen unas cortinas de volantes estampadas con elementos de cocina.

Finalmente, en el suelo se utiliza un linóleo de tono gris azulado que combina con las encimeras. En este periodo, en el que la sencillez brillaba por su ausencia, los suelos podían llegar a tener motivos de cualquier tipo y forma.

Todo esto nos lleva a preguntarnos, si, a fin de cuentas, la cocina refleja quién realmente es Betty: una mujer cálida (aunque nunca lo muestre) que intenta seguir ciertas modas pero que no puede dejar de lado, u olvidar, la tradición, con “la vida perfecta” que tanto se esfuerza por conseguir o por el contrario estamos ante una mera representación de la mujer que le gustaría ser.

⁴⁴ Los nuevos diseños de los principales equipos de cocina cambiaron más que nada la cara de la cocina estadounidense. Con la separación de la cocina en dos entidades distintas -horno y cocina de superficie- y la introducción de las islas de cocción y las encimeras, la cocina se liberó de los confines de cuatro paredes sólidas y fue capaz de salir al exterior de la planta abierta. [Traducción propia]. Ibidem.

Nos referimos a las estancias de la planta baja, pensadas bien como espacios para recibir visitas y celebrar acontecimientos importantes o bien para disfrutar de forma colectiva en familia. La tradicionalidad que caracteriza la arquitectura de la vivienda se filtrará al programa de cada estancia, y los elementos decorativos estarán acordes con cada lugar. De esta forma, se puede decir que la casa tendrá elementos “más elegantes” o más cuidados según el grado de importancia que se le dé a cada habitación. Refiriéndonos a importancia, no como cualidad arquitectónica, sino como una cualidad gradual vinculada al grado de cercanía personal. Así diremos que, a grandes rasgos las estancias se agrupan por parejas: por un lado, con una mayor formalidad encontramos la sala para visitas y el comedor, y en el otro lado de la balanza, la sala de estar y la cocina.

Es precisamente la sala para las visitas la que cobra importancia en los actos más solemnes, como cuando Betty decide realizar una recaudación de fondos [Temporada 3, episodio 9] o al recibir visitas con cierta formalidad. También se usará cuando toca abordar asuntos familiares de importancia: comunicar la ruptura del matrimonio o hablar con alguno de los hijos para darles una advertencia [Temporada 3, episodio 8]. Es por ello, por lo que seguramente, en un afán incansable de “aparentar”, es la estancia que más modificaciones sufre a lo largo de la serie en cuanto a arquitectura de interiores.

En la primera temporada se nos muestra un par de veces, eso sí de forma muy pasajera. Rozando casi lo anticuado para la época es una estancia revestida de papel pintado estampado de un tono amarillento, llena de muebles robustos y oscuros que marcan el carácter del espacio, junto con un sofá estilo años veinte, tapizado con un motivo muy similar al de las paredes.

Con el cambio de temporada y, en definitiva, con el paso del tiempo se transforma en una sala con paredes de color azul intenso con un pequeño jaspeado que recuerda a la hierba (muy característico del inicio de los 60). No obstante, la pieza más emblemática es el nuevo sofá blanco hexagonal que ocupa el centro del espacio, destacando sobre el resto del mobiliario. Está orientado hacia la chimenea, sorprendentemente sencilla con molduras de yeso muy sutiles y alejada del habitual estilo neocolonial. En general predominan tres colores: el blanco en sofá y sillones (tapizados con motivos florales), el

La casa: Arquitectura interior

ZONA PÚBLICA

Fig.50 Fotograma de la serie *Mad Men*. Primer estado de la sala de recibir visitas. Temporada 1, episodio 4.

Fig.51 Fotograma de la serie *Mad Men*. Estado tras la primera reforma. Temporada 2, episodio 1.



Fig.52 Fotograma de la serie *Mad Men*. Segunda reforma. Temporada 2, episodio 9.

Fig.53 Fotograma de la serie *Mad Men*. Segunda reforma. Temporada 3, episodio 7.



azul en las paredes y los cojines forrados en seda, y el rojo en unas cortinas de aspecto pesado y en la alfombra tipo moqueta que cubre el suelo de madera.

Hacia el final de la tercera temporada, después de varios cambios drásticos en la vida de Betty (la muerte del padre, el nacimiento de un nuevo hijo no deseado, y la incipiente relación, aunque todavía no sentimental, con Henry, el que será su futuro marido), decide contratar a una decoradora de interiores para reorientarla y ayudarla a dar un nuevo aire a este espacio como un intento de retomar las riendas de su vida. Este lugar pasa a convertirse para Betty, seguramente, en el más “moderno” de toda la vivienda, estando, aun así, muy alejado de los interiores que se podían encontrar al hojear revistas de diseño y arquitectura.

El sofá hexagonal desaparece, y ahora el espacio se llena con un sofá Dunbar de influencia japonesa⁴⁵ en tonalidad naranja y, unas butacas tapizadas con motivos geométricos negros de línea fina. Son estos elementos, así como la desaparición de las antiguas cortinas y el cambio a otras blancas y fluidas de seda Dupioni,⁴⁶ junto a la aparición de unos jarrones de Murano sobre una mesa auxiliar Drexel⁴⁷ lo que dota al espacio de una presencia renovada. El suelo, de madera oscura, ahora pasa incluso más inadvertido al estar cubierto por una alfombra de color grisáceo.

Algunos de los muebles oscuros se sustituyen por una librería china moderna⁴⁸ y otros por unas de color blanco llenas de molduras, en cuyos estantes encontramos pinturas, jarrones o fotografías. Sin embargo, a pesar de la apariencia renovada y de la incorporación de elementos de diseño el ambiente sigue siendo el mismo. Algo que no cambia a pesar de la intervención de la decoradora, es el color dorado, constante desde que entramos por primera vez en la estancia: las patas de la mesita de café, las lámparas sobre las mesas auxiliares e incluso las de pared, que recuerdan sutilmente al estilo de los años 30, están bañadas con este color.

⁴⁵. *Mad Men*, (Temporada 3, episodio 7). Lionsgate. 2009.

⁴⁶. *Ibidem*.

⁴⁷. *Ibidem*.

⁴⁸. *Ibidem*.

Ahora bien, si algo llama especialmente la atención es el impulso de Betty tomando el papel de decoradora al comprar un diván de estilo victoriano que le recuerda a Henry. (Una señal de lo que vendrá, pues cuando ambos se muden la nueva casa recordará el estilo de dicho diván).

Por su parte la decoradora, cuando lo ve, queda horrorizada:

“¿Cómo se le ocurre? Es horrible... Lo hablamos durante meses y las antigüedades no innovan. ¡Mire esto! Ha arruinado todo el salón. Si va a quedárselo no le puede decir a nadie que lo he puesto yo.”⁴⁹

Para llegar al comedor deberemos atravesar el vestíbulo de paredes verdes con panelado de madera blanca a media altura. Todo ello va siguiendo la inclinación de la escalera, de peldaños de madera blanca, cubierta por una alfombra de la misma gama cromática que las paredes. La barandilla acaba de acercarnos al estilo colonial georgiano: barrotes blancos rematados con un pasamanos de madera, cuya llegada al suelo de la planta baja se realiza con un elegante remate final.⁵⁰

El estilo del comedor sigue las características del resto de la casa, y especialmente de la sala para recibir visitas antes de ser redecorada en sendas ocasiones: papel pintado de tono verdoso con motivos en blanco que se van repitiendo, muebles robustos de madera oscura y cortinas de aire pesado. Esta estancia, cuya única función es la de dar cenas (y por lo tanto el mueble principal y central es una gran mesa) se comunica tanto con la cocina, para aumentar practicidad, como con la sala de estar.

Al adentrarse en la sala de estar se puede apreciar el vínculo con la cocina, tanto a nivel físico y espacial como sensitivo, pues es uno de los lugares más acogedores de la casa: es aquí donde la familia pasa el tiempo, donde los niños juegan y donde se ve la televisión, cuya función podríamos asemejar con la función de la chimenea, tradicionalmente, o por ejemplo en la obra de arquitectos como Marcel Breuer: era el centro del hogar, todo

Fig.54 Fotograma de la serie *Mad Men*. Temporada 3, episodio 7.

Fig.55 Fotograma de la serie *Mad Men*. Vista de la entrada a la vivienda y del comedor. Temporada 1, episodio 7.

Fig.56 Fotograma de la serie *Mad Men*. Vista del comedor. Temporada 1, episodio 3.



49. *Ibidem*.

50. CALLOWAY, S, (1991), *Op.cit.*, p.194

Fig.57 Fotograma de la serie *Mad Men*. Temporada 1, episodio 9.

Fig.58 Fotograma de la serie *Mad Men*. Sala de estar. Temporada 1, episodio 2.

Fig.59 Fotograma de la serie *Mad Men*. Sala de estar, en el momento de la muerte de Kennedy. Temporada 3, episodio 12.



sucedía a su alrededor, la gente se reunía al calor del fuego y compartía momentos. Esta función es la que, en cierto modo, retoma el televisor en el hogar moderno.

Curiosamente, aunque observada desde el exterior la estancia se imagina como un lugar completamente inundado por la luz del sol (gracias a las grandes ventanas), acaba siendo uno de los más oscuros de la casa, principalmente por el tono oscuro del mobiliario y las paredes forradas de madera, moda muy extendida en aquellos años.

En definitiva, junto con la cocina nos encontramos con el lugar más familiar, no por el tipo de diseño o de mobiliario, sino porque en este espacio hay cabida para la espontaneidad, se deja a los niños ser niños que lo llenan todo de juguetes, que se tapan con una manta y la dejan sobre el sofá, etc. Para estas sensaciones no hay sitio en el resto de la vivienda.

Si, siguiendo a Don Draper cuando decide llevarle el desayuno a Betty, subimos las escaleras, llegamos a la zona más privada de la vivienda. Con tres dormitorios y una cuarta estancia completamente revestida en madera de cedro que hace a la vez de trastero, de habitación del padre de Betty o del hijo más pequeño. En esta planta de arriba los suelos de madera están cubiertos de moqueta, moda que empezó a mediados del siglo XX, y que se prolongaría durante muchos años.

Las habitaciones infantiles son un completo reflejo de la tradición, especialmente la de Sally. Predominan sin contemplaciones el color rosa en todas las paredes y el blanco en las vaporosas cortinas, el escritorio y las estanterías. Es el tipo de habitación previsible para una niña de su edad en este tipo de familia: abarrotada de juguetes y con cierto desorden, marcando un ligerísimo precedente del tipo de adolescente en el que se convertirá.

La habitación principal ocupa gran parte de la planta, al disponer de baño y vestidor. El baño es uno de los mejores reflejos de la moda de los años 60 en la vivienda: las paredes están completamente alicatadas con baldosas de 10x10 de color azul, y el suelo está formado por otros azulejos de forma hexagonal a dos colores. Llama especialmente la atención el inodoro con su tapa cubierta de textil azul.

Por detalles como este, el tipo de cortinas o los colores empleados, llegamos a entender mejor una época, y especialmente cuál y cómo era el tipo de vivienda de la gente común.

Evidentemente no se puede negar que hubiese cierto interés por el diseño, aunque respondiera más a la cultura popular que a las nuevas vanguardias. Transmite la sensación de un intento constante por estar a la moda, pero llegando ligeramente tarde o estancándose en un momento dado. Al final un tipo u otro de “decoración” respondía a una clase sociocultural determinada, dependiendo del acceso a la información, el entorno cercano o, por supuesto, los recursos económicos. La curiosidad, la apertura de espíritu, nunca nacen de la nada.

La influencia en cuanto a arquitectura de interiores en este tipo de viviendas destinadas al modelo tradicional de familia, y que encontramos en zonas periurbanas, venía dado

La casa: Arquitectura interior

ZONA PRIVADA

Fig.60 Fotograma de la serie *Mad Men*. Habitación de Sally Draper. Temporada 3, episodio 6.

Fig.61 Fotograma de la serie *Mad Men*. Baño principal en la primera planta. Temporada 2, episodio 6.



Fig.62 Fotograma de la serie *Mad Men*. Circulación planta primera. Temporada 1, episodio 7.

Fig.63 Fotograma de la serie *Mad Men*. Habitación principal. Temporada 2, episodio 8.



más por aquello que tenían los conocidos, los vecinos o los amigos en sus casas, que por lo que de verdad se estaba cultivando es los sectores más modernos y vanguardistas de la población. Prácticamente podríamos decir que el “boca a boca” era la forma de transmisión del estilo.

En definitiva, la vivienda de los Draper recibe un trabajo exquisito en cuanto a interiorismo se refiere. El cuidado por el más mínimo detalle hace que el espectador se transporte a una época pasada, pero sobre todo nos ayuda a comprender mejor ese tipo de arquitectura que ha quedado tan relegado, tras la aparición del Movimiento Moderno y el “Contemporary”. Es la muestra de una vivienda llena de tradición cuyo interior busca demostrar cierta condición social, y donde, en cierta forma, prima la imagen, o al menos un tipo de imagen, por encima de la funcionalidad.

La vivienda es el reflejo de una mujer, más que de una familia. Es el lugar en el que Betty es Betty. Y prácticamente cada estancia, cada habitación representa una de las facetas de esta mujer. El personaje de Betty responde a un tipo femenino muy característico de esos años. Eran las mujeres quienes más vivían los interiores domésticos. Atendían el hogar, a los niños y tras la vuelta del trabajo de su marido, lo atendían a él. Las amas de casa tomaban el papel de cuidadoras, el que tradicionalmente se les había asignado. Casi como una imposición, debían permanecer en su casa habitándola en soledad la mayor parte del tiempo.⁵¹ Tal como nos explica Mark Wigley en un apartado del libro *Sexuality and Space* de Beatriz Colomina, las mujeres eran relegadas al interior, mientras que los hombres disfrutaban del exterior:

“Women are to be confined deep within a sequence of spaces at the greatest distance from the outside world while men are to be exposed to that outside. The house is literally understood as a mechanism for the domestication of (delicately minded and pathologically embodied) women.”⁵²

51. AMANN y ALCOCER, A. (2005). *El Espacio Doméstico: La Mujer y La Casa*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. p. 81 http://oa.upm.es/164/1/ATXU_AMANN_ALCOCER.pdf [Consulta: 7 de julio 2021]

52. *Las mujeres deben estar confinadas en lo más profundo de una secuencia de espacios a la mayor distancia del mundo exterior, mientras que los hombres deben estar expuestos a ese exterior. La casa se entiende literalmente como un mecanismo de domesticación de la mujer (delicada y patológicamente encarnada)*. [Traducción propia]. WIGLEY, M. “Untitled: The Housing of Gender” en COLOMINA, B. (1992) Op. cit., p. 332.

Pero este espacio que ejercía casi el mismo poder que una jaula, y en el que estaban porque para ello habían sido educadas, les otorgó un poder que más allá de esas paredes no se les permitía tener⁵³. Se convertían así en dueñas de su espacio.

No obstante, pensar que esto era o es una oportunidad sería equívoco, pues a fin de cuentas acababa por asentar el rol que se les había impuesto. Al ser ellas las encargadas de cierta toma de decisiones (qué comer, qué comprar, etc.) se les dotaba de un poder muy contraproducente. Cuanto más sabían ellas, cuanto más expertas eran, menor era la probabilidad de que los hombres se adentraran en ese mundo. Tomando ellas, finalmente el papel que ambos debían tener.

En un inicio esta especie de libertad se reflejó en la organización de los aspectos “más necesarios” como la comida y la limpieza; pero al tiempo se abrió un nuevo campo de experimentación, en el que podían gozar de una libertad más real: la configuración del espacio doméstico. Este nuevo centro de interés no solo se convirtió en una necesidad, sino que pasó a ser una de sus mayores fuentes de entretenimiento, dejando atrás, momentáneamente, la monotonía instaurada en sus vidas. Estaban ante una nueva forma de creación. Así como el arquitecto es capaz de redefinir el modo de habitar las casas, en este caso era la presencia femenina la que tomaba este papel, y la que poco a poco iría cambiando la disposición y la configuración del hogar; esto es, en definitiva, la forma de habitarlo. La elección del tipo de mobiliario, del papel pintado, de los suelos o de los objetos decorativos, serían la muestra de la personalidad de estas mujeres, tal como hemos visto con Betty, o como veremos con Megan. Como dijo Marcel Breuer:

“Let our dwelling have no particular ‘style’, but only the imprint of the owner’s character. The architect, as producer, creates only a dwelling; the man who lives in it, the other half.”⁵⁴

⁵³. Sin olvidar que este poder que tenían las mujeres era momentáneo, se evaporaba en cuanto el hombre volvía al hogar. Pero ella, protagonizaba la búsqueda de obtención de poder y su manera de ejercerlo, aunque eso significara hacerlo en la soledad de una casa vacía.

⁵⁴. *Dejemos que nuestra vivienda no tenga ningún "estilo" particular, sino que sea la huella del carácter del propietario. El arquitecto, como productor, sólo crea una vivienda; el hombre que la habita, la otra mitad.* [Traducción propia] BREUER, M. (1952). *New Furniture*. Nueva York: Gerd Hatje.

Fig.64 Fotograma de la serie *Mad Men*. Don y Betty Draper en la cocina. Temporada 3, episodio 11.



2.3. El ático con Megan, vivienda en Nueva York

Sin duda, cuando hablamos de *Mad Men*, la verdadera protagonista de la serie es la ciudad de Nueva York, lugar al que acuden los hombres desde sus casas de los suburbios, para adentrarse en la ciudad que, o bien los hará florecer, o bien los llevará a la ruina.

La ciudad es la modernidad, es el lugar en la que las vanguardias y los cambios sociales comienzan a sentirse.

En este contexto se inscribe nuestra siguiente vivienda de estudio: el ático en Nueva York. Vivienda que fácilmente podríamos considerar la perla de la serie. Es un hogar que se ha convertido en uno de los más icónicos de la arquitectura de interiores del cine y la televisión.

Su estética, junto con la de las oficinas, es una clara representación de las tendencias de una década: los años 60.

Fig.65 Set de rodaje del apartamento de Megan y Don Draper en Mad Men.



**Función objetiva:
El plano real**

LOCALIZACIÓN

Es en la cuarta temporada cuando Don Draper, ya separado de Betty (a partir de ahora Betty Francis), abandona la vida en los suburbios para instalarse definitivamente en la gran ciudad. En un inicio lo hará en un piso en el Village, y será en la quinta temporada cuando se mude con su nueva mujer, Megan, al famoso ático.

A lo largo de la serie vemos distintos hogares, en este caso pisos, ubicados en Nueva York, ilustrando distintos tipos de vida:

Piso de soltero de Don Draper
104 de Waverly Place. Apt. 3B
Greenwich Village



Piso de los Campbell
East 83rd Street and Park Avenue
Upper East Side



Edificio de Peggy Olson
Sin especificar
Upper West Side



Piso de Joan Holloway
42 West, en la calle 12
West Village



El ático de Megan y Don Draper⁵⁵
783 Park Ave., Apt. 17B
Upper East Side



55. Todas las ubicaciones están extraídas de la misma referencia. PIÑEIRO, R. (2013), Op. cit., s.p.

Cada barrio tenía y sigue teniendo unas características que lo vinculaban con un tipo u otro de población. Seguramente, la elección de cada uno de estos barrios como telón de fondo para cada personaje responde, bien a su caracterización, a su personalidad, bien a la explicación y la comprensión de una etapa vital en un momento dado.

Por ejemplo, el Greenwich Village era un barrio asociado a la parte más bohemia de la población, y por ello de las ubicaciones de la anterior lista, es el barrio con las rentas más bajas. Así el relacionar a Joan (o a Don Draper en su etapa de soltería) con este barrio, responde a una situación individual: es una mujer soltera que trabaja como jefa de personal, lo que se traduce en un sueldo no excesivamente elevado. Con el tiempo ella permanecerá en el piso seguramente más por haber establecido un vínculo sentimental, que por cualquier otra razón. En el caso de Don Draper, la elección de esta zona responderá a un criterio similar: él sigue pagando la casa en la zona residencial en la que sigue viviendo su exmujer. Además, si algo hemos descubierto en la serie, es que Don Draper necesita muy pocas cosas para vivir, no establece vínculos sentimentales con los lugares en los que habita. Por eso las dos viviendas más importantes en su vida, son un reflejo de las mujeres con las que las comparte, no de él mismo.

El Upper West Side tenía tradición de ser un lugar en el que habitaban artistas e intelectuales, mientras que el Upper East Side era un barrio donde vivía una parte de la población bastante acomodada y más conservadora.⁵⁶

Esta diferencia se aprecia considerablemente en las escenas en las que vemos a dónde se ha mudado Peggy, la parte del barrio en la que se inscribe su edificio se presenta como conflictiva; aunque comienza a palparse cierto cambio. Por el contrario, el piso de los Campbell o el ático de Megan y Don Draper son representados como viviendas lujosas.

Fig.66 *Página anterior.* Fotograma de la serie *Mad Men*. Piso de soltero de Don Draper. Temporada 4, episodio 1.

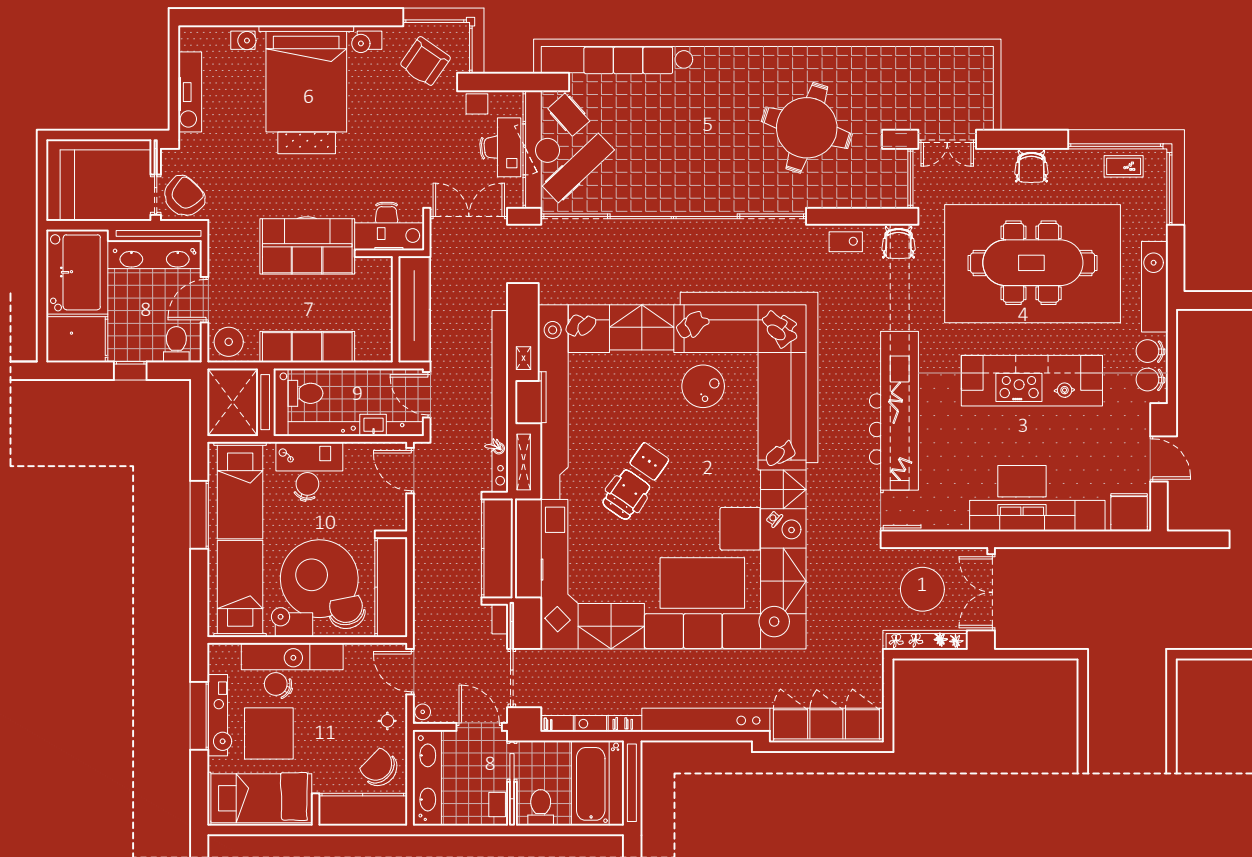
Fig.67 *Página anterior.* Fotograma de la serie *Mad Men*. Piso de los Campbell. Temporada 1, episodio 12.

Fig.68 *Página anterior.* Fotograma de la serie *Mad Men*. Edificio de Peggy. Temporada 7, episodio 7.

Fig.69 *Página anterior.* Fotograma de la serie *Mad Men*. Apartamento de Joan. Temporada 7, episodio 14.

Fig.70 *Página anterior.* Fotograma de la serie *Mad Men*. Apartamento de los Draper. Temporada 5, episodio 1.

56. *Ibidem.*



1. Recibidor.
2. Pit-conversation.
3. Cocina.
4. Comedor.
5. Terraza.
6. Habitación principal.
7. Vestidor.
8. Baño.
9. Aseo
10. Habitación Bobby y Gene.
11. Habitación Sally



Fig. 71 Planos ático Draper.
 Planos orientativos, elaborados a partir de la
 observación y análisis de la serie.

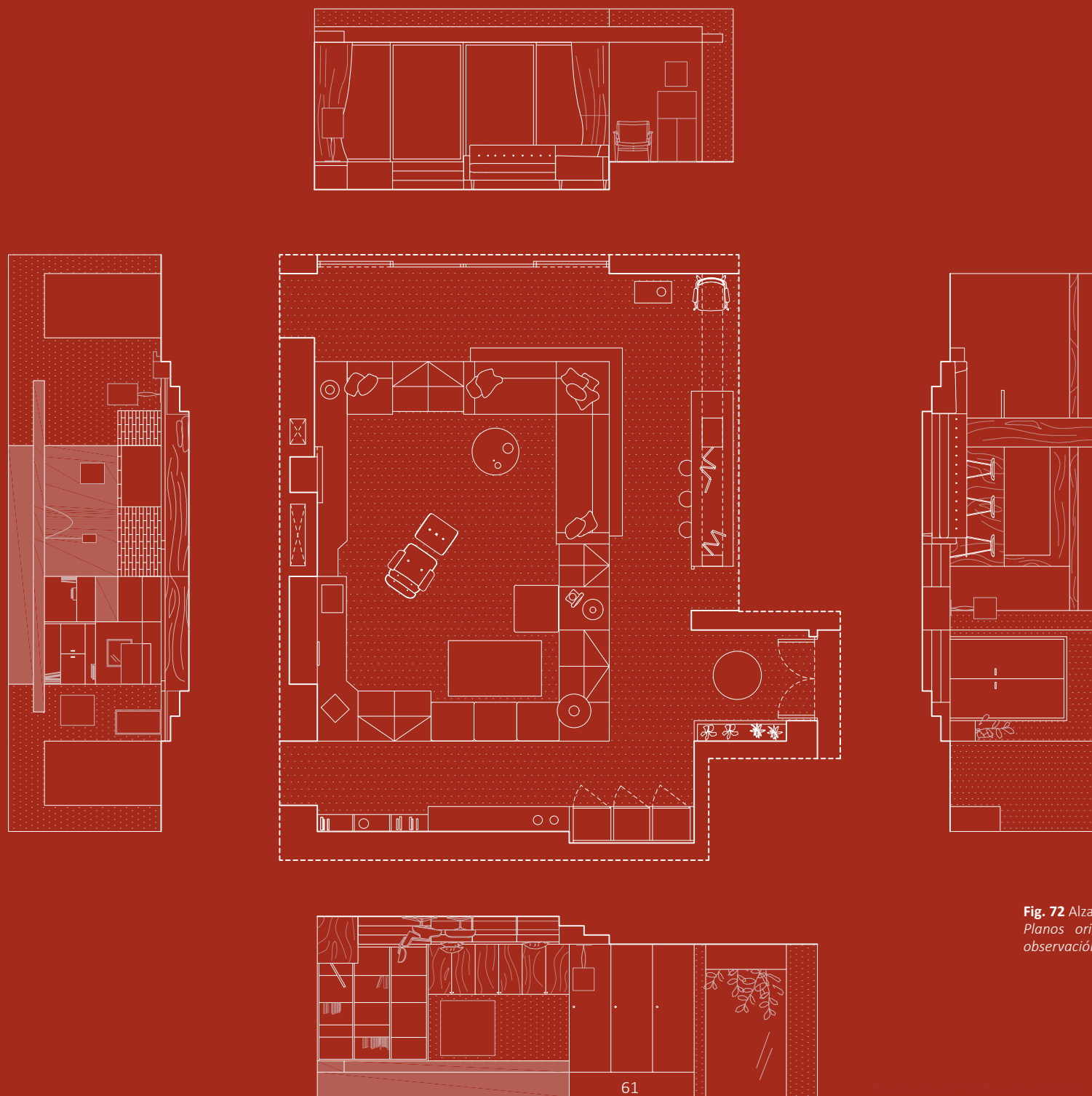


Fig. 72 Alzados Interiores del Salón.
 Planos orientativos, elaborados a partir de la
 observación y análisis de la serie.

Estamos a mediados de la década de los 60, época en la que el diseño de interiores llegaba a su punto álgido, dejaba atrás el estilo más conservador de los años 40 y 50, y marcaba el inicio de un cambio.⁵⁷ El mismo cambio que se estaba cocinando en la sociedad inundó el diseño del hogar. Gracias a una cultura que se centraba en lo joven y en las vanguardias, dejando poco a poco, una tradición que ya había cumplido su cometido. Los interiores cada vez eran más dinámicos, gráficos y coloridos.⁵⁸

El ático en Nueva York de Megan y Don Draper se encuentra precisamente en este punto: lleno de nuevas referencias y modas, pero sin llegar al extremo que se alcanzó a principio de los años 70 en cuanto a diseño. Es así, lo contrario de la vivienda en los suburbios de los Draper, tanto en cuanto a arquitectura como a su diseño interior: líneas más rectas, muebles de diseño y nuevos conceptos arquitectónicos como la planta abierta se ven reflejados en esta vivienda. Además, mediante el juego de mobiliario y sobre todo mediante el cambio de nivel en la zona central de la sala de estar, se rompe cierta uniformidad y “rutina” haciendo que, aun quedando cada estancia delimitada, se sienta una presencia global y se mantenga la sensación de estar ante una obra de planta abierta. Es precisamente esta sala de estar a dos alturas lo que hace inconfundible el diseño y arquitectura del ático inscritos en los años 60, y al mismo tiempo es la virtud que permite que cuando el espectador piense en la vivienda, lo haga inmediatamente a través de este espacio. Un espacio que se hunde y deja a nivel los sillones y sofás de la clásica serie Lounge de la marca *Knoll*⁵⁹ en un tono marrón anaranjado:

“Room for dining, in this context, does not necessarily mean out-and-out dining room. Many people prefer, as much for reasons of expediency as space, to bring dining into the living room, thus making the transition from cocktails to dinner a simple matter of moving over. For those who appreciate a sense of separation,

⁵⁷. LOWBROW, Y. (2017) “Home ‘65: A Groovy Look at Mid-Sixties Interior Décor,” en *Flashbak*. <https://flashbak.com/home-65-groovy-look-mid-sixties-interior-decor-381852/>. [Consulta: 5 de julio 2021]

⁵⁸. (2010) “1960s Decorating Style,” en *Retro Planet* <https://blog.retroplanet.com/1960s-decorating-style/>. [Consulta: 5 de julio 2021]

⁵⁹. National Design Academy. (2015) “Mad Men Era: Interior Design Inspiration,” <https://www.nda.ac.uk/blog/looking-back-on-the-mad-men-era-interior-design-inspiration/>. [Consulta: 5 de julio 2021]

Fig.73 Fotograma de la serie *Mad Men*. Se observa la diferencia de nivel en el salón. Temporada 5, episodio 9.



Fig.74 Imágen del libro *Decoration U.S.A.* de José Wilson y Arthur Leaman. 1965. Salón separado en dos zonas gracias a estar hundido.

Fig.75 Fotograma de la serie *Mad Men*. Frontal del salón. Mueble adosado en la pared. Temporada 5, episodio 8.



the dining platform offers an admirable compromise. Two steps higher than the living room semi screened, the dining platform above seems like another room, although the similarity of colour scheme and furnishings indicate that it is, in fact, an offshoot of the living room.”⁶⁰

La concepción de la sala de estar como un espacio a dos niveles salvados por un par de escalones ayuda en parte a resaltar y a darle importancia a un área cuya función tradicionalmente (como hemos visto con la casa Draper) se desglosaba en distintas estancias, y por lo tanto se dotaba de “mayor calidad” a aquella que iba a ser apreciada por visitantes externos (función social), más que a las estancias creadas para la vida familiar. Aquí esa frontera desaparece, y el espacio resultante aglutina ambas funciones. Arquitectónicamente redundará en el aumento de su tamaño. Como comenta Lesly Jackson en el libro *“Contemporary”: Architecture and Interiors of the 1950s*: “The main focus of the Contemporary house was inevitably the living room, which was also invariably the largest room in the house.”⁶¹

La sala de estar, rehundida, forma una U orientada hacia un gran mueble adosado a un muro que delimita el espacio, y separa la zona de día de la zona de noche. En este frente de la casa, encontramos, a grandes rasgos, dos zonas que se relacionan a la perfección, complementándose gracias al distinto uso de materiales: por un lado, la chimenea de ladrillo blanco, por otro, un mueble de madera oscura que alberga en su interior el televisor y un tocadiscos. Y relacionando estos dos mundos: el mundo más tradicional (chimenea) y el más actual (televisor y tocadiscos), se extiende un revestimiento blanco, que se prolongará más allá de estos elementos, a modo de voladizo, para darle aún más presencia a esta visual. En este caso resulta evidente la intervención del arquitecto más que de los propietarios, pues estamos ante una relación entre arquitectura y mobiliario, pensada y proyectada, con toda probabilidad, en la fase de proyecto. El toque propio,

⁶⁰. En este contexto, espacio para comer no significa necesariamente que sea un comedor. Mucha gente prefiere, tanto por razones de conveniencia como de espacio, llevar el comedor al salón, con lo que la transición del cóctel a la cena es una simple cuestión de desplazamiento. Para los que aprecian la sensación de separación, la plataforma de comedor ofrece un compromiso admirable. Dos peldaños más alta que la sala de estar, la plataforma de comedor parece otra habitación, aunque la similitud de la combinación de colores y el mobiliario indican que es, de hecho, una rama de la sala de estar. [Traducción propia] WILSON, J. y LEAMAN, A. (1965). Op.cit., p. 74-75.

⁶¹. El foco principal de la casa contemporánea era inevitablemente el salón, que también era invariablemente la habitación más grande de la casa. [Traducción propia] JACKSON, L. (1994). Op. cit., p. 125.

eso sí, estará en la U, en cuyo interior aparece, además de los mencionados sofás, la *Lounge Chair de Charles* y *Ray Eames* diseñada en 1956.

“[...] In the 1950s the architect tended to take a more active role in the design of the interior. There were two clear strategies involved in the decoration of a house. First, there were those elements which constituted the fabric of the building or which were, in effect, built-in features, such as floors and certain types of wall finishes (exposed masonry, wooden panelling and tiling, for example); here the architect took the lead. Second, there was the surface decoration, such as paint and wallpaper, and choice of soft furnishings, all of which were usually selected by the owner.”⁶²

Este espacio en forma de “U” era el llamado *Lounge pit* o *Conversation pit*, cuya función, como su propio nombre indica era crear un lugar en el que conversar, un espacio de reunión. Su uso se extendió entre la década de los 50 y los 70. Uno de los creadores de este diseño fue Eero Saarinen que lo usó en la Miller House (1958).

Mirando justo hacia el otro lado de la estancia, está la cocina, cuyos muebles son los encargados de delimitar el espacio, al tiempo que la relacionan con la sala de estar y el comedor, cumpliendo así una doble función. Esta cocina de encimeras blancas, es un clarísimo ejemplo de las nuevas vanguardias y corrientes, siendo la definición perfecta del “Contemporary”: las líneas claras y limpias, el uso de la madera natural oscura y la presencia de un nuevo material, el plástico laminado (bajo marcas comerciales como Formica o Warerite) que permitió incorporar el color, tan característico en la década de los 60, en el mobiliario de cocina.⁶³ Pero, sobre todo, conforma un espacio totalmente integrado y abierto en el apartamento (este tipo de distribución, con una presencia

62. [...] En los años 50 el arquitecto tendía a tomar un papel más activo en el diseño de los interiores. Había dos estrategias claras en la decoración de una casa. En primer lugar, los elementos que constituían la estructura del edificio o que eran, de hecho, elementos incorporados, como los suelos y ciertos tipos de acabados de las paredes (mampostería vista, paneles de madera y azulejos, por ejemplo); aquí el arquitecto tomaba la iniciativa. En segundo lugar, estaba la decoración de las superficies, como la pintura y el empapelado, y la elección de los muebles, que solían ser seleccionados por el propietario. [Traducción propia] JACKSON, L. (1994). Op. cit., p. 107.

63. *Ibidem*, p. 133.

Fig.76 Casa Miller de Eero Saarinen (1958).

Fig.77 Fotograma de la serie *Mad Men*. Comunicación cocina con salón. Temporada 5, episodio 1.



Fig.78 Fotograma de la serie *Mad Men*. Muebles de Formica en color rojo y azul, se observa además la presencia de los objetos domésticos de vidrio pintado: copas, vasos, etc. Temporada 5, episodio 8.

Fig.79 Fotograma de la serie *Mad Men*. La cocina y el concepto de planta abierta. Temporada 5, episodio 8.



protagonista y con una ausencia casi total de separación entre áreas de trabajo y descanso supondría un cambio importantísimo en la vida de las mujeres: la cocina pasaba a ser el centro de la casa). En el ático, el hecho de abrirla tanto al comedor como a la sala de estar permite que, en este caso, Megan, pueda estar en todo momento involucrada en aquello que pasa más allá de esas “cuatro paredes” que, en realidad, ya no existen.

“For the busy housewife with a house to run and a family to look after, the kitchen inevitably came to be considered done of the most, if not the most, important room in the house. For this reason, and because, increasingly, it had to serve both as the “work centre” and the “social centre” of the home an increase in size and upgrading of facilities were justified.”⁶⁴

La justificación de tamaño de la que habla L. Jackson, bien podría ser el borrar los límites de la estancia para añadirla por completo al hogar; materializando, de forma definitiva, el concepto de la planta abierta. No obstante, el diseño de la cocina del ático de Megan y Don Draper permite, si se desea, la separación de la sala de estar: la barra, incluye unas puertas abatibles deslizantes y suspendidas de color rojo que se abren y se cierran gracias a unos carriles en la base de los armarios superiores. Existe, además, otra puerta del mismo color ofreciendo la posibilidad de aislamiento; a pesar de ello, en ninguna ocasión a lo largo de toda la serie vemos cerrado este espacio. Es precisamente en esta barra de cocina, donde aparecen otros objetos de diseño: los taburetes *Bar Stool* del ingeniero danés Erik Buch.

La única pared sobre la que se apoyan muebles de cocina está revestida con papel pintado de formas geométricas, extendiéndose hacia la pared continua, e impregnando con estos motivos la puerta destinada al servicio, que da directamente a la cocina.⁶⁵ En cuanto al pavimento de la estancia, es el único, junto con el de los baños que no es de

64. Para el ama de casa ocupada, con una casa que dirigir y una familia que cuidar, la cocina pasó a ser inevitablemente una de las habitaciones más importantes de la casa, si no la más importante. Por esta razón, y porque, cada vez más, tenía que servir tanto de “centro de trabajo” como de “centro social” del hogar, se justificaba un aumento del tamaño y de las instalaciones. [Traducción propia] *Ibidem*, p. 125.

65. En los años 60 se diseñó papel pintado especialmente para la cocina, incluyendo imágenes de comida o de utensilios de cocina en sus diseños. *Ibidem*, p. 133.

moqueta blanca. En este caso, con casi total probabilidad, se trata de baldosas de PVC, pues con el invento de este material, su incorporación en las viviendas tuvo una muy rápida extensión a partir de los años 50.

“PVC tiles were quick and easy to lay and with their marble-effect pattering and their solid opaque colouring, they created a positive visual effect on the kitchen floor.”⁶⁶

Tanto la cocina, como el comedor se encuadran en el espacio gracias a una viga de madera (que no llega al techo) del mismo tono que los muebles de la cocina. El apartamento, está definido por el uso de materiales naturales que se adosan a las paredes y las revisten, de esa forma encontramos panelados de madera, de piedra y de ladrillo, cuya rotundidad es más destacable gracias al gran muro acristalado que da a la terraza. En esta vivienda, a diferencia de lo que sucede en la anterior, la luz entra y lo ilumina todo, a la vez que tenemos continuas referencias del exterior. Al final, se trata de una casa abierta a aquello que viene de fuera, a la novedad.

El dormitorio principal, alojado en la parte más recogida de la vivienda, también se inunda con la luz de la terraza junto con la que proviene de una ventana en esquina, de marcos blancos, que da a la calle. La habitación, con baño y vestidor incorporados, es ligeramente más clásica que el resto de la vivienda, seguramente por la butaca y el juego de escritorio y sillas de estilo años 40. Pero si se ha de destacar algo en esta estancia y en general en toda la vivienda, lo que imprime un sello muy reconocible de la época, es el uso del color y sobre todo los estampados.

“The fashion for the newly popular “Contemporary” style was particularly evident in the confident use of abstraction in printed textiles. This was expressed in many different guises ranging from playful linear patterns with a strong graphic

⁶⁶. Las baldosas de PVC eran rápidas y fáciles de colocar y, con su patrón de efecto mármol y su sólido color opaco, crearon un efecto visual positivo en el suelo de la cocina. [Traducción propia] JACKSON, L. (1994). *Ibidem*.

Fig.80 Fotograma de la serie *Mad Men*. Relación comedor-cocina-salón. Se aprecia también el tipo de estampado de las cortinas y los textiles utilizados. Temporada 5, episodio 9.

Fig.81 Fotograma de la serie *Mad Men*. Habitación principal. Predomina el uso de distintos estampados textiles. Temporada 5, episodio 4.



Fig.82, Fig. 83 Tipos de telas y patrones característicos de los años 60. Imágenes del libro *Decorative Art 60's de Charlotte & Peter Fiell. Taschen. 2006*



quality, particularly appropriate for the reduced scale of many post-war domestic interiors; to bolder, more brightly coloured and energetic designs, which required a longer drop in a larger room to be show to best advantage.¹⁶⁷

En la zona de día del apartamento cuelgan cortinas con motivos geométricos de esencia muy pop jugando con distintos colores: verde, tierra y ocre. Y aunque durante este período cosecharon menos éxito que otros elementos textiles, las alfombras tienen también una presencia notable: una de estampado bastante clásico en la zona rehundida de la sala de estar, u otra gran alfombra roja, muy sencilla y de grandes dimensiones, en el área del comedor, marcando la presencia de la mesa y las sillas. Estos elementos responden en esta ocasión a la voluntad de uso del color más que a la búsqueda de “la calidez” con la que se relacionaría a las alfombras; de hecho, esto se evidencia gracias a la moqueta de color blanco que cubre el suelo por completo.

El deseo de usar el color en esta época es evidente, y especialmente aquellos tonos más “vibrantes”. El color podía colonizarlo todo: cualquier parte del hogar era susceptible de ser coloreada; en el ático todas las puertas son de color rojo, amarillo o verde claro. La moda exigía dar dinamismo; en definitiva, pretendía aportar un toque mucho más divertido, que rompiera con la monotonía de años precedentes. Megan responde a la perfección a esta nueva tendencia, llena de alegría y modernidad; incluso en su propia estética: su ropa, el maquillaje que usa. Se filtran los principios de la casa a su forma de ser, y en cierto modo se nutren la una a la otra. Megan es la casa y la casa es Megan, del mismo modo que sucede con otros personajes, pues Peggy era el reflejo de la casa de Westchester: aparentemente un tanto anodina, pero que con el tiempo acabaría floreciendo.

El color también está muy presente en la habitación que tiene Sally, en la casa en la que vive una vez cada dos semanas. Esta estancia se define por las diferencias que presenta

67. La moda del nuevo y popular estilo "Contemporary" fue particularmente evidente en el uso de la abstracción en los textiles impresos. Esto se expresó en muchas formas diferentes que van desde patrones lineales juguetones con una fuerte calidad gráfica, particularmente apropiados para la escala reducida de muchos interiores domésticos de la posguerra; a diseños más audaces, de colores más brillantes y energéticos, que requerían una caída más larga en una habitación más grande para mostrarse de la mejor manera. [Traducción propia] JACKSON, L. (1994). Op.cit., p. 160.

con su habitación de infancia: si bien, el color rosa sigue presente, en esta ocasión es solamente en el estampado de la colcha de su cama, combinando con el rojo, produciendo una mezcla muy vibrante en la línea de la época. En el resto de la habitación predominan tonos más neutros como el amarillo en los cajones de un mueble de líneas muy limpias, o el verde de las vaporosas cortinas. Se podría pensar que las diferencias entre ambos dormitorios se deben al cambio de edad, al paso de la niñez a la adolescencia, pero en realidad, vienen dadas por el lugar en el que nos encontramos: una vivienda mucho más fresca, cuya propietaria (Megan) dota al espacio de aquello que a Sally le puede llegar a gustar, más que de lo que le gustaría tener a ella misma (como hace Betty).

Detalles que nos acaban de plasmar la presencia de la nueva moda, la vanguardia (además de un gran trabajo por parte de los escenógrafos) son los pequeños objetos de decoración o funcionales como la cristalería que se guarda en la cocina [Temporada 5, episodio 8]. Objetos, comunes en todas las viviendas, que empezaban a tener en estos años un importantísimo componente de diseño. Arquitectos y diseñadores se interesaron por su creación y concepción, dando lugar a un amplísimo repertorio de modelos:

“These designers originated and developed the organic trend in tableware, creating fluid plastic sculptural forms, which looked equally good, if not better, in their undecorated state as they did when decorated with printed patterns. A Good compromise, therefore, was to use monochrome glazes on individual pieces, but to offer “mix-and-match” sets composed of pieces decorated variety of colours. ...These services were both functional and beautiful: they look good, but they were also highly satisfactory in terms of storage and stacking.”⁶⁸

Son, además de lo más evidente (formas arquitectónicas, mobiliario), los pequeños

⁶⁸. Estos diseñadores originaron y desarrollaron la tendencia orgánica en la vajilla, creando formas esculturales de plástico fluido, que tenían un aspecto igual de bueno, si no mejor, en su estado no decorado que cuando estaban decoradas con motivos impresos. Un buen compromiso, por tanto, era utilizar esmaltes monocromos en las piezas individuales, pero ofrecer conjuntos "mix and match" compuestos por piezas decoradas de varios colores. ...Estos servicios eran a la vez funcionales y bellos: tenían un buen aspecto, pero también eran muy satisfactorios en términos de almacenamiento y apilamiento. [Traducción propia.] *Ibidem.* p. 170.

Fig.84 Fotograma de la serie *Mad Men*. Habitación de Sally. Temporada 7, episodio 9.

Fig.85 Objetos de vidrio. La presencia del color en los espacios domésticos llega hasta el detalle, incluso en pequeños objetos. Imagen del libro *Decorative Art 60's de Charlotte & Peter Fiell. Taschen. 2006*



Fig.86 Imagen promocional de la temporada 7. Sally, Betty, Megan y Don Draper.



objetos los que acaban definiendo la vivienda: lámparas de diseño, estantes en los que descansan libros... Y la presencia de la música, ausente por completo en la vivienda de los suburbios. En el mueble de la sala de estar hay un tocadiscos y un bafle. Todo esto es Megan; lleva consigo el arte y la cultura, e impregna el ambiente de jovialidad. Una mujer opuesta a Betty, de la misma forma que lo son los lugares en los que residen.

El apartamento, casi podría llegar a definirse por la oposición a la otra vivienda. Lo que antes se hacía superfluo, repetitivo e incluso innecesario, aquí desaparece. Se abandona el recargamiento y se unifica tanto el estilo como el espacio.

Se deja atrás una casa alejada de la ciudad, encerrada en sí misma y con una sensación de melancolía casi constante, y se llega a una vivienda en pleno centro, orientada hacia fuera, abierta a lo nuevo, inundada de luz y alegría. Son dos casas, dos estilos, y sobre todo dos mujeres.

Que, en realidad, definen el trayecto de Don Draper: de una vida más prosaica y rutinaria, “más cercana a la tierra”, pasa a una vida próxima al centro de poder, la ciudad. Simbólicamente es el paso de una vivienda alejada de ese centro a un edificio moderno y alto. De una casa cuya sensación es que nada puede entrar en ella (una casa refugio), a otra que abre las puertas a las influencias y a aquello que puede ser más beneficioso. Del mismo modo que sucede con sus mujeres, una da la impresión de ser más rutinaria y gris a consecuencia de la vida un tanto disconforme que lleva, mientras que la otra es una explosión dispuesta a cualquier cosa.

En definitiva, hablamos del viaje de Don, donde las viviendas son un símbolo importantísimo del trayecto; si lo separamos de estas el análisis de su recorrido no sería el mismo, pero, aun así, principalmente no es su historia, pues él permanece impermeable a ese entorno que le rodea. Concluimos, por lo tanto, que es la historia de las casas, es la historia de las mujeres.

CONCLUSIÓN

Poniendo el punto final a estas páginas, después de recorrer con una mirada cinematográfica la historia de Estados Unidos de los años 60, se descubre aún mejor la importancia de la arquitectura doméstica en los espacios. Y cómo, a través de la sensibilidad que nos aportan disciplinas como la arquitectura, el diseño, o con más detalle, la pintura y la fotografía, llegaremos a otra forma de ver del mundo.

Estas disciplinas nos ayudan a entender mejor aquello que sucedía y sucede. *Mad Men*, serie televisiva llena de matices donde la historia aparece como telón de fondo y lo que cobra importancia es una trama apoyada en la arquitectura interior, nos da la posibilidad de entrar de lleno en una sociedad distinta de la actual.

Al llegar al final de este estudio, se comprende la ayuda que puede aportar el arte para la interpretación de la historia y especialmente de la arquitectura. Ayuda del cine por un lado y de la doble mirada fotografía-pintura, con referentes como Julius Shulman y Edward Hopper por otro. Con la observación y el análisis de sus obras aprendemos algo fundamental, que a fin de cuentas es la máxima prioridad de este TFG: la importancia de lo humano en esta disciplina y el modo en el que se habita un espacio, siendo este permeable a los cambios de los hombres y mujeres que en él residen.

Tras el análisis de ambas viviendas, se marcan unas diferencias fundamentales, características de dos estilos distintos, diametralmente opuestos, en Estados Unidos. Conocemos ahora un poco mejor aquel tipo de arquitectura (olvidada tras la llegada del Movimiento Moderno y del “Contemporary”) cuyo interés para nuestro estudio radica precisamente en ser un claro reflejo de la vida de las mujeres en esa época. La casa (su jaula) les permitía tener una pequeña parte del poder que se les negaba fuera de ese lugar, haciendo del hogar su dominio, y apoyándose sobre todo en la arquitectura de interiores para materializar sus intereses y proyectar su vida. La estela de lo femenino se ha filtrado a lo largo de todo el trabajo, pues se habla del vínculo de dos casas con dos mujeres y de cómo, con la modernidad, esa jaula-refugio se empieza a transformar hasta dotarlas de pequeñas dosis de una mayor libertad: por ejemplo, el concepto de planta abierta supone un cambio importantísimo en sus vidas. Se establecen vínculos con aquello que sucedía en el hogar, acabando con el “encierro” y el aislamiento de la cocina (territorio típicamente femenino).

Sobre todo, nos lleva a preguntarnos qué ha hecho la arquitectura a partir de aquí, y especialmente qué debe hacer para que la presencia femenina deje de estar tan condicionada por un sistema social y se pueda empezar a vivir tanto el espacio público como el privado, en total igualdad.

Se ha aprovechado el estudio de la arquitectura y de la arquitectura de interiores para relacionarlos con el argumento, los personajes y los distintos grupos sociales. Pero no hay que olvidar, recalcándolo en la conclusión, que una de las grandes virtudes de la serie es la fidelidad cuando se trata de reproducir entornos y espacios; de ahí su valor como testimonio arquitectónico de mediados del siglo XX y de la construcción del nuevo paisaje (interior y exterior) de Estados Unidos. Desde la óptica de una estudiante de arquitectura, apasionada por el cine, la oportunidad de seguir el trayecto vital de Don Draper y las mujeres que lo rodean en sus distintos ambientes, todos ellos con un valor estético e histórico notable, es sin duda la principal virtud de la serie.

“Architecture is not simply a platform that accommodates the viewing subject. It is a viewing mechanism that produces the subject. It precedes and frames its occupant.”⁶⁹

69. *La arquitectura no es simplemente una plataforma que acoge al sujeto que mira. Es un mecanismo de visión que produce al sujeto. Precede y enmarca a su ocupante.* [Traducción propia] COLOMINA, B. (1992). Op. cit., p. 83.

BIBLIOGRAFÍA

AMANN y ALCOCER, A. (2005) *El Espacio Doméstico: La Mujer y La Casa*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. p. 81 http://oa.upm.es/164/1/ATXU_AMANN_ALCOCER.pdf

BARBA, J. J. (2014) “El Mundo Real de ‘Mad Men,’” en *Metalocus*, <https://www.metalocus.es/es/noticias/el-mundo-real-de-mad-men>.

BLAKE, L. (2013) “Scene It Before: The Draper House from ‘Mad Men’ ,” en *Los Angeles Magazine*, <https://www.lamag.com/citythinkblog/scene-it-before-the-draper-house-from-mad-men/>.

BREUER, M. (1952) *New Furniture*. Nueva York: Gerd Hatje.

CALLOWAY, S. (1996). *The Elements of Style : An Encyclopedia of Domestic Architectural Detail*, London: Mitchell Beazley.

COLOMINA, B. (1992) *Sexuality and Space*. New York: Princeton Architectural Press.

CRAVEN, J. (2019) “Colonial American House Styles Guide From 1600 to 1800,” en *ThoughtCo*, <https://www.thoughtco.com/guide-to-colonial-american-house-styles-178049>

CRAVEN, J. (2019) “Guide to Mid-Century American Homes, 1930 to 1965” <https://www.thoughtco.com/guide-to-mid-century-homes-177108>.

Erlisas. “Discurso de John F. Kennedy Sobre Derechos Civiles Dirigido Al Pueblo...” Accessed May 17, 2021. <https://www.ersilias.com/discurso-de-john-f-kennedy-sobre-derechos-civiles-dirigido-al-pueblo-estadounidense-por-radio-y-television-el-11-de-junio-de-1963/>.

Edward Hopper. Pinturas y Dibujos de Los Cuadernos Personales. (2012) Madrid: La fabrica.

FLEMING, J. y HONOUR, H. (1987) *Diccionario de Las Artes Decorativas*. Madrid: Alianza.

HERRERO FERRER, C. (2020) "Feminismo Liberal y Radical: Los 60s En EEUU," *Archivos de la Historia*. <https://archivoshistoria.com/feminismo-liberal-y-radical-la-decada-de-1960-en-ee-uu/>.

JACKSON, L. (1994) "*Contemporary*": *Architecture and Interiors of the 1950s*. London: Phaidon.

KALUNDER, M. y KEDROVA, M. (2016) "Una Mirada Virtual Al Apartamento de Don Draper En Mad Men," en *Plataforma Arquitectura*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/786140/una-mirada-virtual-apartamento-en-mad-men-de-don-draper>.

KRANZFELDER, I. (1995) *Edward Hopper 1882-1967*. Colonia: Benedikt Taschen.

LAIRD, K. (2010) "KRIS Likes... Mad Men ," en *Kristen Laird Design* <https://kristenlaird.com/2010/10/25/kris-likes-mad-men/>.

LEYVA, J. M. (2011) "Un Mad Men en Época Fringe ," en *Replicante*. <https://revistareplicante.com/historia-y-television/>.

LOWBROW, Y. (2017) "Home '65: A Groovy Look at Mid-Sixties Interior Décor ," en *Flashbak*. <https://flashbak.com/home-65-groovy-look-mid-sixties-interior-decor-381852/>.

National Design Academy. (2015) "Mad Men Era: Interior Design Inspiration," <https://www.nda.ac.uk/blog/looking-back-on-the-mad-men-era-interior-design-inspiration/>.

MARSHALL, C. (2015) "Levittown, the Prototypical American Suburb," en *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/28/levittown-america-prototypical-suburb-history-cities>

MURCIA, F. (2002) *La Escenografía En El Cine. El Arte de La Apariencia*. Madrid: Fundación Autor.

NARRO, I. (2020) "JULIUS SHULMAN, El Fotógrafo de La Arquitectura Californiana de Los 50," en *Architectural Digest España*. <https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/julius-shulman-fotografo-inmortalizacion-arquitectura-californiana-50/28025>.

NELSON, G. y WRIGHT, H. (1945) *Tomorrows House - A Complete Guide for the Home-Builder*. New York: Simon and Schuster.

MAILE PETTY, M. (2012) "Curtains and the Soft Architecture of the American Postwar Domestic Environment," en *Home Cultures* 9, no. 1. <https://doi.org/10.2752/175174212X13202276383779>.

PHILLIP, W. (1961) "Reseña En El MID-CENTURY ARCHITECTURE IN AMERICA".

PIÑEIRO, R. (2013) "El Nueva York de Mad Men," en *Traveler*, <https://www.traveler.es/viajes-urbanos/articulos/el-nueva-york-de-mad-men/3415>.

QUÍLEZ, R. "Los Años 60, Tiempos de Soñar," *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/especiales/2013/internacional/martin-luther-king/los-60.html>.

RODRÍGUEZ, C. (2013) "Hopper, Hitchcock y Malick" en *35 Milímetros*. http://www.35milímetros.org/hopper-hitchcock-y-malick/#_ftn3.

WILSON, J. y LEAMAN, A. (1965), *Decoration U.S.A*, New York: The Macmillan Company.

WILSON, M. (2009) "Finding Some Facts for the 'Mad Men' Fiction" en *The New York Times* <https://www.nytimes.com/2009/10/25/nyregion/25madmen.html>.

ZARANDIAN, M. (2015) *Feminism and Interior Design in the 1960s*. <https://digitalcommons.unl.edu/archthesis/159/>

_Filmografía

Mad Men (temporada 1). Lionsgate. 2007.

Mad Men (temporada 2). Lionsgate. 2008.

Mad Men (temporada 3). Lionsgate. 2009.

Mad Men (temporada 4). Lionsgate. 2010.

Mad Men (temporada 5). Lionsgate. 2012.

Mad Men (temporada 6). Lionsgate. 2013.

Mad Men (temporada 7). Lionsgate. 2014-2015.

LISTADO DE IMÁGENES

Fig.01 https://hips.hearstapps.com/es.h-cdn.co/fotoes/images/series-television/las-imagenes-del-rodaje-de-mad-men-que-no-habias-visto/mad-men-rodaje-18/128350880-1-esl-ES/mad-men-rodaje-18.jpg?resize=980:*

Fig.02 https://hips.hearstapps.com/es.h-cdn.co/fotoes/images/series-television/las-imagenes-del-rodaje-de-mad-men-que-no-habias-visto/mad-men-rodaje-59/128350922-1-esl-ES/mad-men-rodaje-59.jpg?resize=980:*

Fig.03 https://hips.hearstapps.com/es.h-cdn.co/fotoes/images/series-television/las-imagenes-del-rodaje-de-mad-men-que-no-habias-visto/mad-men-rodaje-50/128351034-1-esl-ES/mad-men-rodaje-50.jpg?resize=980:*

Fig.04 https://hips.hearstapps.com/es.h-cdn.co/fotoes/images/series-television/las-imagenes-del-rodaje-de-mad-men-que-no-habias-visto/mad-men-rodaje-9/128350908-1-esl-ES/mad-men-rodaje-9.jpg?resize=980:*

Fig.05 <https://www.amazon.com/Decoration-U-S-Jose-Wilson/dp/B0000CMU52>

Fig.06 <https://midcenturyliving.wordpress.com/2012/08/07/betty-pepis-interior-decoration-a-to-z/>

Fig.07 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 1. 43:51

Fig.08 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 6. 26:25

Fig.09 Fotograma *Mad Men*. Temporada 7, episodio 12. 44:01

Fig.10 https://i1.wp.com/www.archivoshistoria.com/wp-content/uploads/2019/12/091116_r19025_p646.jpg

Fig.11 Foto de Elliott Landy <https://www.morrisonhotelgallery.com/photographs/r8cdUb/Bob-Dylan-Woodstock-NY-1968>

Fig.12 Fotografía de LIFE. <https://complexcapsule.files.wordpress.com/2016/11/levittown-sprawl.jpg?w=1280>

Fig.13 Fotografía de LIFE. <https://www.nmidigital.com/wp-content/uploads/2017/12/3.-T%C3%ADpica-casa-Levittown.jpg>

Fig 14. https://www.arquitecturaydiseno.es/medio/2020/11/05/la-ville-savoy-de-le-corbusier_9b12ef4f_1200x630.jpg

Fig.15 https://pbs.twimg.com/media/DEe6C1GXyAAKDP_.jpg

Fig.16https://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/mopis_news_carousel_item_desktop/public/file-images/ml_plaza_seagram_02_515.jpg?itok=xCMVwEQz

Fig.17https://lh3.googleusercontent.com/proxy/cGkbmoRY5KsKczUijcj1gOgT8ShFC5dX1sx-DG6lufTch_tIEVhrOByZtsmxgbyTbbw_yrFetyOrt1ec2j9QSDDqoVNU9sNU7GSvzXZez_4

Fig.18 Fotograma *Mad Men* Temporada 2, episodio 11. 18:39

Fig.19 https://a0.muscache.com/im/pictures/54d9c335-ba66-4494-85e9-fdbaac1a81a3.jpg?im_w=1200

Fig.20 https://media.revistaad.es/photos/60c226c183fc694e193f2f56/master/w_4049,h_3189,c_limit/263786.jpg

Fig.21 https://media.revistaad.es/photos/60c226c19ae22619e0875152/master/w_1600%2Cc_limit/263792.jpg

Fig.22 https://media.revistaad.es/photos/60c226c09ae22619e0875150/master/w_1600%2Cc_limit/263794.jpg

Fig.23 <https://i.piniimg.com/originals/58/5f/28/585f28fe4109f70780b577404c97632d.jpg>

Fig.24 Fotograma de la serie *Mad Men*. Temporada 5, episodio 8. 00:47

Fig.25 https://historia-arte.com/_/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbSI6WyJcL2FydHdvcmtcL2ltYWdlRmlsZVwvaWwtZnVsbnVsbHhmdWxsLTE0Mjc0Mjg5ODEtN2RxZy5qcGciL-CjYzXNpemUsMjAwMCwyMDAwIl19.jOZpC1fPB7BM5_Ofpca4rug1bVRjFCdOTOxqzZ1xsEc.jpg

Fig.26 <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.61252.html>

Fig.27 <https://whitneymedia.org/assets/artwork/5907/138175.jpeg>

Fig.28 <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/House-by-the-railroad-edward-hopper-1925.jpg>

Fig.29 <https://fotografias.antena3.com/clipping/cmsimages02/2015/03/27/C69E3028-00F4-48B8-8303-6F222A2F9357/default.jpg>

Fig.30 Fotograma *Mad Men* Temporada 6, episodio 13. 09:29

Fig.31 Fotograma *Mad Men* Temporada 6, episodio 13. 09:25

Fig.32 Fotograma *Mad Men* Temporada 6, episodio 13. 46:13

Fig.33 https://media.overstockart.com/optimized/cache/data/product_images/EH5840-1000x1000.jpg

Fig.34 https://ids.si.edu/ids/download?id=SAAM-1986.6.92_3

Fig.35 <https://pictures.abebooks.com/isbn/9788480484510-es.jpg>

Fig.36 Fotograma *Mad Men* Temporada 6, episodio 13 41:09

Fig.37 Fotograma *Mad Men* Temporada 5, episodio 3. 33:37

Fig.38 Fotograma *Mad Men* Temporada 1, episodio 3. 28:27

Fig.39 <https://calisphere.org/crop/999x999/7683ae54241ff652aea4c833208fac7c>

Fig.40 Fotograma *Mad Men* Temporada 1, episodio 3. 28:27

Fig.41 Elaboración propia.

Fig.42 Fotograma *Mad Men* Temporada 1, episodio 1. 43:51

Fig.43 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 6. 01:18

Fig.44 <https://i.pinimg.com/originals/e1/18/f9/e118f9249278fbf2a166bd0b3eb38bfb.jpg>

Fig.45 https://www.materials.sandvik/filtered/28886/rszww1148h645-90/1945_ww2_880x495-1317148985-rszww1148h645-90.jpg

Fig.46 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 2. 18:54

Fig.47 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 2. 17:72

Fig.48 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 9. 45:56

Fig.49 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 13. 12:26

Fig.50 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 4. 07:52

Fig.51 Fotograma *Mad Men*. Temporada 2, episodio 1. 24:56

Fig.52 Fotograma *Mad Men*. Temporada 2, episodio 9. 08:38

Fig.53 Fotograma *Mad Men*. Temporada 3, episodio 7. 03:00

Fig.54 Fotograma *Mad Men*. Temporada 3, episodio 7. 43.58

Fig.55 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 7. 36:50

Fig.56 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 2. 31:44

Fig.57 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 9. 06:05

Fig.58 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 2. 31:34

Fig.59 Fotograma *Mad Men*. Temporada 3, episodio 12. 16:20

Fig.60 Fotograma *Mad Men*. Temporada 3, episodio 6. 26:12

Fig.61 Fotograma *Mad Men*. Temporada 2, episodio 6. 45:44

Fig.62 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 7. 08:14

Fig.63 Fotograma *Mad Men*. Temporada 2, episodio 8. 36:39

Fig.64 Fotograma *Mad Men*. Temporada 3, episodio 11. 31:18

Fig.65 https://hips.hearstapps.com/es.h-cdn.co/fotoes/images/series-television/las-imagenes-del-rodaje-de-mad-men-que-no-habias-visto/mad-men-rodaje-42/128351272-1-esl-ES/mad-men-rodaje-42.jpg?resize=980:*

Fig.66 Fotograma *Mad Men*. Temporada 4, episodio 1. 13:49

Fig.67 Fotograma *Mad Men*. Temporada 1, episodio 12. 10:08

Fig.68 Fotograma *Mad Men*. Temporada 7, episodio 7. 06:19

Fig.69 Fotograma *Mad Men*. Temporada 7, episodio 14. 36:11

Fig.70 Fotograma *Mad Men*. Temporada 5, episodio 1. 03:24

Fig.71 Elaboración propia

Fig.72 Elaboración propia

Fig.73 Fotograma *Mad Men*. Temporada 5, episodio 9. 16:17

Fig.74 WILSON, J. y LEAMAN, A. (1965), *Decoration U.S.A*, New York: The Macmillan Company, p. 74.

Fig.75 Fotograma *Mad Men*. Temporada 5, episodio 9. 46:35

Fig.76 <https://assets.yellowtrace.com.au/wp-content/uploads/2014/11/Miller-House-in-Columbus-Indiana-by-Eero-Saarinen-Yellowtrace-06.jpg>

Fig.77 Fotograma *Mad Men*. Temporada 5, episodio 1. 03:24

Fig.78 Fotograma *Mad Men*. Temporada 5, episodio 8. 32:13

Fig.79 Fotograma *Mad Men*. Temporada 5, episodio 8. 38:54

Fig.80 Fotograma *Mad Men*. Temporada 5, episodio 9. 45:14

Fig.81 Fotograma *Mad Men*. Temporada 5, episodio 4. 18:46

Fig.82 FIELL, C. y FIELL, P. (2006) *Decorative Art 60's*. Köln: Taschen. p. 319.

Fig.83 FIELL, C. y FIELL, P. (2006) *Decorative Art 60's*. Köln: Taschen. p. 315.

Fig.84 Fotograma *Mad Men*. Temporada 7, episodio 9. 12:27

Fig.85 FIELL, C. y FIELL, P. (2006) *Decorative Art 60's*. Köln: Taschen. p. 380.

Fig.86 <https://imgix.pedestrian.tv/content/uploads/2015/02/mad-men-season7-promo-619-386.jpg?ar=16%3A9&auto=format&crop=focal&fit=crop&q=65&w=1200>

