

Ficha técnica
-Película-
Coco de la rebeldía a la leyenda de Chanel

Título: Coco de la rebeldía a la leyenda de Chanel

Directora: Anne Fontaine

País: Francia

Año: 2009

Duración: 105 min

Guión: Christopher Hampton, Anne Fontaine, Camille Fontaine, Anne Wiazemsky
(Libro: Edmonde Charles-Roux)

Música: Alexandre Desplat

Fotografía: Christophe Beaucarne

Producción: Helen Barlett / Tony Bill / Mike Medavoy / Craig Roessler/M.G. M y Show Time

Reparto: Audrey Tautou, Alessandro Nivola, Marie Gillain, Emmanuelle Devos, Benoît Poelvoorde

Premios:

2009: Nominada al Oscar: Mejor vestuario

2009: 4 nominaciones Premios BAFTA, incluyendo mejor actriz (Tautou) y vestuario

2009: Premios del cine europeo: 3 nominaciones, incluyendo música, premio a la excelencia

Sinopsis:

Esta película trata acerca de la historia de Gabrielle "Coco" Chanel, que inicia su vida como una huérfana testaruda, y a través de un extraordinario viaje se convierte en la legendaria modista que encarnó a la mujer moderna y se convirtió en un símbolo intemporal de éxito, libertad y estilo.

Narra los primeros años en la vida de la famosa diseñadora y refleja la rebeldía de una mujer que supo ser fiel a sus ideas y convicciones, desde su más humilde origen hasta el círculo aristocrático al que tuvo acceso, y completar su sueño en un mundo y un contexto enteramente dominado por los hombres.

**Federación Internacional de Mujeres Universitarias
Federación Mexicana de Universitarias
Universidad Nacional Autónoma de México
Museo de la Mujer
Bolivia 17 Centro Histórico, Ciudad de México.
Cine-Club de Género, 20 de noviembre de 2012**

Coco de la rebeldía a la leyenda de Chanel

Mtra. Delia Selene de Dios Vallejo*

La moda está pensada para el cuerpo: es creada, promocionada y llevada por el cuerpo. La moda va dirigida al cuerpo y este último es el que ha de ir vestido en casi todos los encuentros sociales. Estructura la mayor parte de nuestra experiencia del vestir, así como otros factores que influyen en la vida cotidiana, como el sexo, la clase social, los ingresos y la tradición.

Estudiar la moda implica ir desde la producción hasta la distribución y el consumo: sin las innumerables costureras y sastres no habría prendas que consumir; sin la promoción de la moda que realizan los intermediarios culturales, como los periodistas de moda, la «moda» en su función demarcar el último estilo no llegaría muy lejos; y sin la aceptación de los consumidores, los trajes de moda se quedarían colgados en las fábricas, en las tiendas y los armarios.

Fine y Leopold en su explicación sobre la moda arguyen que ésta es un «sujeto híbrido»: el estudio de la moda requiere comprender la «interrelación entre formas de producción altamente fraccionadas y los igualmente diversos y, a veces, volátiles patrones de demanda. Así pues, el estudio de la moda abarca el «concepto dual» de la moda como «fenómeno cultural y como un aspecto de la fabricación cuyo énfasis recae en la tecnología de producción»

Polhemus y Proctor arguyen que «moda» hace referencia a un sistema de vestir especial, histórica y geográficamente confinado a la modernidad occidental.

La moda es comprendida como un sistema histórico y geográfico específico para la producción y organización del vestir; que surgió en el transcurso del siglo XIV en las cortes europeas, especialmente en la corte francesa de Luis XIV, y que se desarrolló con el auge del capitalismo mercantilista.

* Catedrática de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

*Secretaria General de la Unión Nacional de Mujeres Mexicanas Asociación Civil.

* Se agradece el apoyo de las licenciadas: Eva Calderón, Eurídice Román de Dios, Adriana Romo Sotres, Pamela Jiménez Romo y Rosalinda Cuéllar Celis.

Turner menciona que se «tienen cuerpos y son cuerpos». Es decir, el cuerpo constituye el entorno del yo, es inseparable del yo. Sin embargo, lo que Turner omite en su análisis es otro hecho evidente y prominente: que los cuerpos humanos son cuerpos vestidos. El mundo social es un mundo de cuerpos vestidos. La desnudez es totalmente inapropiada en casi todas las situaciones sociales e incluso en situaciones donde se exhibe demasiada carne (en la playa, en la piscina, incluso en el dormitorio); es probable que los cuerpos que se encuentran en estas situaciones vayan adornados.

El significado cultural del vestir comprende todas las situaciones, incluso aquellas en las que se puede ir desnudo: hay estrictas reglas y códigos para cuando se puede aparecer desnudos. Aunque los cuerpos puedan ir desnudos en ciertos espacios, sobre todo en la esfera privada del hogar, en el terreno social casi siempre se requiere que un cuerpo vaya vestido apropiadamente, hasta el punto de que la ostentación de la carne, o su exposición inadvertida en público, es molesta, perturbadora y potencialmente subversiva.

La ubicua naturaleza del vestido parece apuntar al hecho de que la ropa o los adornos son uno de los medios mediante los cuales los cuerpos se vuelven sociales y adquieren sentido e identidad. El acto individual y muy personal de vestirse es un acto de preparar el cuerpo para el mundo social, hacerlo apropiado, aceptable, de hecho, hasta respetable y posiblemente incluso deseable. Vestirse es una práctica constante, se requiere de conocimiento, técnicas y habilidades, desde aprender a atarse los cordones de los zapatos y abrocharse los botones de pequeño, hasta comprender los colores, las texturas y las telas y cómo combinarlas para que se adecuen a nuestros cuerpos y vidas. La ropa es la forma en que las personas aprenden a vivir en sus cuerpos y se sienten cómodos con ellos. Al llevar las prendas adecuadas y tener el mejor aspecto posible, nos sentimos bien con nuestros cuerpos y lo mismo sucede a la inversa: aparecer en una situación sin la ropa adecuada nos hace sentir incómodos, fuera de lugar y vulnerables.

Según Quentin Bell, llevar las prendas apropiadas es tan importante que incluso las personas que no están interesadas en su aspecto se vestirán con la suficiente corrección como para evitar la censura social. El autor arguye que, en este sentido, entramos en el ámbito de los sentimientos «prudenciales, éticos y estéticos, y en la mecánica de lo que podríamos denominar conciencia de la elegancia. De hecho, con frecuencia se habla de la ropa en términos morales, con palabras como «impecable», «muy bien», «correcta». Pocos son inmunes a la presión social y la mayor parte de la gente se siente incómoda cuando comete errores en el vestir, como darse cuenta de que lleva la bragueta desabrochada o descubrir una mancha en la chaqueta. Por consiguiente, tal como expone Bell: «Nuestras prendas forman demasiada parte de nosotros para que la mayoría nos sintamos totalmente indiferentes por su estado: es como si la tela fuera una extensión del cuerpo o incluso su espíritu».

Vestirse requiere atender consciente e inconscientemente a estas normas y expectativas cuando se prepara el cuerpo para presentarlo en un entorno social en particular. La expresión «estar vistiéndose» capta esta idea del vestirse como una actividad. Vestirse es, por consiguiente, el resultado de prácticas socialmente constituidas, pero puestas en vigor por los seres humanos: las personas han de atender a su cuerpo cuando «se están vistiendo» y es una experiencia tan íntima como social.

El estilo de prendas que se llevaban en el siglo XIX ahora nos parece rígido y que oprimía el cuerpo. El corsé parece un perfecto ejemplo de la disciplina corporal del siglo XIX: para la mujer será obligatorio, y a las mujeres que no lo llevaban se las consideraba inmorales (o «ligeras», que metafóricamente se refiere a las ballenas del corsé sueltas). Como tal, el corsé se puede ver como algo más que una prenda de vestir, como algo vinculado a la moralidad y a la opresión social de las mujeres. Por lo contrario, los estilos de vestir actuales se consideran más relajados, menos rígidos y físicamente menosconstrictivos: habitualmente se llevan prendas informales y los códigos genéricos no parecen tan restrictivos.

El vestir y el género

Los códigos del vestir reproducen el género: la asociación de las mujeres con trajes de noche largos o en el ámbito profesional, con faldas, y la de los hombres con esmoquin y pantalones es arbitraria, pero a pesar de todo es considerada como «natural», así que la feminidad se plasma en el traje de gala, y la masculinidad en el traje de etiqueta y el esmoquin.



La ropa no se consideraba un asunto de igual interés para el hombre como para la mujer y además la supuestamente “natural” disposición femenina a arreglarse y embellecerse sirvió para hacer de ella un ser “débil” y por ende, merecedor de la condena moral.

A la mujer se le exige más en su aspecto que al hombre, y el énfasis en la imagen femenina sirve para añadir lo que Virginia Wolf denomina un “tercer turno” al trabajo y tareas del hogar que realizan las mujeres. De ahí que el cuerpo femenino sea una desventaja potencial en el mundo laboral. Las mujeres están más identificadas con el cuerpo.

La asociación cultural con el cuerpo da como consecuencia que las mujeres que tienen que controlar sus cuerpos y su aspecto con mucho más cuidado que los hombres. Por último, los códigos de vestir en situaciones particulares imponen regímenes más severos a los cuerpos femeninos que a los masculinos.

Así también, el cuerpo se ha convertido en el centro del “trabajo” cada vez mayor (ejercicio, maquillaje, cirugía, estética, etc.) y hay una tendencia a ver al cuerpo como parte del propio yo que está abierto a revisión, cambio y transformación.

La moda y el género

La moda “obsesionada con el género está siempre trabajando y rehaciendo las barreras del género”, y por ende cualquier consideración del vestir no puede dejar a un lado el reconocimiento del género.

La falda, por ejemplo, es la prenda con más carga genérica, que llevada casi exclusivamente por la mujeres, al menos en el Occidente, con frecuencia es explícitamente obligada en ciertos códigos de vestir, por ejemplo, en la de algunos restaurantes exclusivos y clubes nocturnos donde se supone que las mujeres han de estar “femeninas”, o puesta de una forma más sutil por la convención social como en el caso de las profesiones, por ejemplo, en los negocios, en la política o en la jurisprudencia, donde se “prefiere” la falda. Sin embargo, también es posible para algunas mujeres no llevar nunca falda si su profesión y estilo de vida no lo exige, mientras que en una serie de distintos continentes las faldas las llevan los hombres como en Escocia.¹

En esta película “Coco de la rebeldía a la leyenda de Chanel” muestra la vida de Gabrielle Bonheur, quien nació el 19 de agosto de 1883. Su madre murió de tuberculosis cuando tenía 6 años y el padre, un vendedor ambulante, la abandonó junto a sus cuatro hermanos. "Durante mi infancia sólo ansié ser amada. Todos los días pensaba en cómo quitarme la vida, aunque, en el fondo, ya estaba muerta. Sólo el orgullo me salvó", afirmó Chanel una vez. Según se retrata en el filme, nunca creyó que su padre se marchara para siempre. Cada domingo, en horas de visita, esperaba a que viniera. Nunca le volvió a ver.

Bajo la tutela de sus tías, la joven Gabrielle ingresó en un orfanato, donde aprendió a coser y a manejar el hilo. Las monjas del colegio de Aubazine le consiguieron un empleo como costurera. "Era un colegio de paga en el que las niñas ricas llevaban un uniforme y las pobres trabajaban. Comenzó a tejer una estrategia en la cabeza: asumir el rol de hombre, algo inconcebible en su época. Tenía un perfil trazado para escalar socialmente", explica Inmaculada Urrea, autora de Coco Chanel, la revolución de un estilo.

Chanel quiso ser artista. Abandonó el orfanato para trabajar como dependienta de día y cantante por las noches. Al cabaret acudían militares y borrachos quienes lo aprovechaban para aliviar sus deseos sexuales. Pero ella nunca fue prostituta, su ambición era triunfar en París. Fue en el cabaret donde la bautizaron como Coco; a Gabrielle siempre le pedían repetir su canción ¿Quién ha visto a Coco en el Trocadero?

¹ <http://es.scribd.com/doc/6553449/7/Moda-y-genero>

Uno de los clientes era Étienne Balsan, un aristócrata de las cercanías de París. Fue el primer amante conocido de Coco. "Ella destacaba por tratar a los hombres de igual a igual, por no callarse, por no ser sumisa", subraya Urrea. Otro amante, quizá el más duradero, fue el empresario inglés Arthur Boy Capel, el otro gran protagonista del filme. Él la ayudó a inaugurar su primera tienda. Su repentina muerte en un accidente endurecería el carácter de Chanel.



Coco, que consideraba que las modas del momento eran ridículas, saca fuerzas y se pone a trabajar. Triunfa en los negocios y sabe bajo qué árbol cobijarse: cada nueva boutique inaugurada viene de la mano de una relación con un hombre influyente. Compartió la cama con el Duque de Wensminster, el conde Dimitri de Rusia y, posiblemente, con Igor Stravinsky, existe otro filme, Coco Chanel & Igor Stravinsky, estrenado en Cannes, en donde se recrea este romance.

"Chanel conseguía todo lo que quería. De los amantes ya no necesitaría el dinero, pero sí la inspiración. Se fijó en la moda masculina, que era más cómoda, y la adaptó a su estilo", afirma Urrea. Coco consolidó su éxito en el periodo de entreguerras, cuando transformó su vestido negro del orfanato en un clásico de la elegancia.

Después rompió los corsés y desplumó los sombreros. Su característica era la sencillez y la naturalidad. "Las mujeres no parecían humanas. Yo les devolví su libertad. Les di brazos y piernas de verdad, movimientos que eran auténticos y la posibilidad de reír y comer sin tener que desmayarse", ironizó Chanel en una ocasión.

Despótica, fumadora, meticulosa, irascible... según Charles-Roux, Chanel siempre vivió "empeñada por entero en la lucha por gustar. Se negó a verse como era hasta su último aliento, y cualquier persona de su sexo le parecía una rival en potencia". Pero lo que más impresiona a la autora es el arte con el que supo hacerse ininteligible, la labor a la que se consagró para ocultar sus orígenes. "La constancia con la que se mantuvo en esa simulación la llevó a la más hermética de las prisiones", dice la autora.

Chanel torcía el gesto cuando le preguntaban sobre su familia. Pensaba que haber sido excluida de un hogar era incompatible con su figura. "Durante su juventud vivió aislada, en el más absoluto abandono. Se creía víctima de una injusticia", retrata Charles-Roux. Cuando la interrogaban, ella contaba que su padre había emigrado a EEUU y que fue criada por dos tías muy estrictas. "Mentir fue su constante preocupación. A los periodistas que la interrogaban, a los escritores -de

quienes esperaba que redactaran sus memorias-, a sus amigos. Mentía a todos", explica la escritora Inmaculada Urrea.

Chanel cambió el papel de la mujer en la sociedad. Sus rasgos distintivos fueron adoptados por la gente común de la calle. "Nada le satisfacía más que dejarse plagiar", escribe la biógrafa. Coco Chanel cumplió su sueño: se creó a ella misma, fue un icono en vida y creó un imperio económico.

Al final de su vida, volvió a ser una mujer desamparada. Arrestada en 1944 tras mantener una relación con un oficial de las SS (nazi) y acusada de colaboracionista, Coco se refugió en Suiza. En 1954, regresó a la profesión. Murió en 1971 a los 87 años una tarde de domingo, su día de descanso. Estaba sola, dominada por la artrosis y la morfina. "Seré una mala muerta. Cuando esté bajo tierra me agitaré, y sólo pensaré en volver a empezar", dijo una vez.

Gabrielle Bonheur Saumur



La vida y obra de Coco como ya hemos anotado, nació en Francia en 1883 y falleció en París en el año de 1971.

Fue una modista francesa que revolucionó la moda y el mundo de la alta costura de los años de entreguerras creando una línea marcada por la sencillez y la comodidad. Coco Chanel rompió con la opulenta y poco práctica elegancia de la Belle Époque e inauguró la era de la ropa informal y cómoda. Conectó con ello con los sentimientos de

las mujeres de los años veinte, que después de la guerra querían vestidos sencillos, aunque elegantes. Usando materiales baratos y simples, y con el objetivo de aligerar la ropa, el diseño de sus modelos eliminó corsés y forros. Todo ello contribuía a dar una mayor libertad de movimiento al cuerpo, como expresión de las aspiraciones de la mujer del siglo XX. Delgada, con poco pecho y el pelo corto, con ropa ancha y cómoda, Chanel se convirtió en el prototipo de *garçonne*, símbolo de la mujer moderna, activa y liberada.

Nacida en el seno de una familia humilde, a los 12 años perdió a su madre, víctima de la miseria y de los embarazos (Gabrielle tenía cuatro hermanos a los que llegó a pagar para que fingieran que no existían). Su padre, un vendedor ambulante, entregó a la pequeña Gabrielle al cuidado de unas monjas en un hospicio de Corrèze, donde pasó los siguientes seis años aprendiendo a coser. Para entonces, la que luego sería Coco Chanel se había convertido en una fantasiosa adolescente de diecisiete años que no aceptaba su pasado, y comenzó a inventar una biografía llena de novelorías.

Sus ansias de libertad e independencia la empujaron a abandonar el orfanato y a colocarse como dependienta en una mercería de Moulins, trabajo que compaginaba con sus actuaciones en La Rotonde, un lugar de diversión para los

oficiales del ejército, donde dejaba oír su voz con temas como *Ko ko ri ko* y *Qui qu'a vu Coco?*, una tonadilla popular que narraba la historia de una muchacha que había perdido a su perrito Coco. Fue allí donde comenzaron a llamarla *la petite Coco*, el nombre con el que luego se haría conocida y entraría en la leyenda. Es posible que por esa misma época sufriera un aborto que le provocaría la esterilidad de por vida, hecho que sin embargo no ha podido precisarse.

Con apenas veintidós años, se enamoró perdidamente (aunque siempre lo negó) de Étienne Balsan, un joven burgués adinerado con el que mantuvo una relación de seis años. Balsan la arrancó de su vida provinciana para mostrarle una existencia de lujo y ocio entre fiestas y carreras de caballos. Pero Coco quería trabajar, así que habló con Balsan para que éste financiara la apertura de una sombrerería; mientras él maduraba la idea, ella aprovechó para fugarse a París con Arthur Boy Capel, un jugador de polo que era uno de los mejores amigos de su amante.

Ya en París, Mademoiselle Coco seguía aferrada a la idea de abrir una casa de modas; sin embargo, como Capel no tenía dinero, se vio obligada a pedirselo a su antiguo amante. En 1914 compró en las Galerías Lafayette varias docenas de sombreros que ella misma reformó y luego los sacó a la venta. Ante el inesperado éxito obtenido, no lo dudó ni un momento: lanzó su propia línea de moda, que consiguió notable aceptación entre sus clientes, muchas de las cuales eran antiguas amantes de Balsan.

Con los beneficios abrió su primera tienda en el número 21 de la rue Cambon y poco después se lanzó a la apertura de una segunda en la elegante y veraniega villa de Deauville, donde impuso su moda entre la gente "chic" de la época, y luego una tercera casa en Biarritz. Para entonces Coco tenía bajo sus órdenes a 300 empleados; pero en el terreno sentimental las cosas no le iban tan bien. Los rumores de infidelidad que corrían sobre Capel se vieron confirmados cuando él le comunicó que la dejaba por una aristócrata, con quien se casó en 1919.

Terminada la guerra, Gabrielle volvió a París, se instaló en el Hotel Ritz y se volcó en su negocio, no tardó en hacer prosperarlo, ayudada por revistas y periódicos de todo el mundo pues difundieron su estilo. En 1929, el crack de Wall Street la obligó a reducir la plantilla de la empresa (la cual por entonces contaba con 4.000 trabajadores) a la mitad. Los precios de los exclusivos diseños de Chanel se redujeron considerablemente, pero ni siquiera de esta forma consiguió levantar la firma. Coco Chanel cerró sus salones y decidió marcharse a Norteamérica durante un tiempo, reclamada por el productor de cine Samuel Goldwyn, quien le ofreció la posibilidad de vestir a las estrellas dentro y fuera de la pantalla.

Durante esta etapa pasaron por su vida Igor Stravinsky, el duque Dimitri de Rusia, el duque de Westminster (este la abandonó tras diez años de relaciones porque no podía darle hijos) y, finalmente, cuando ya tenía casi cincuenta años, su corazón halló al artista Paul Iribe, en el que creyó haber encontrado al hombre de su vida. Por desgracia, en 1933 falleció de infarto tras un partido de tenis.

Al comienzo de la Segunda Guerra Mundial Coco hubo de cerrar de nuevo sus salones, pero continuó viviendo en la capital parisina. Conoció entonces a un diplomático alemán, Hans von Dincklage, él se convirtió pronto en su amante. En agosto de 1944 fue detenida bajo la acusación de colaboracionismo y, tras este episodio, se exilió en Suiza. Durante los años cuando permaneció retirada del mundo de la moda asistió al triunfo del "New Look" que imponían las firmas de Christian Dior y Balenciaga.

En 1954, con setenta y un años, reabrió su casa de modas porque, como le dijo a Marlene Dietrich, se aburría. Consumida por el reumatismo y la artritis, pero sin haber dejado ni un momento de poner alfileres (Coco no sabía dibujar ni hacer bocetos, de forma que creaba sus diseños sobre las propias modelos), murió el 10 de enero de 1971. Ese día había salido con su amiga Claude Baillen a dar un paseo; cuando regresaron, fatigada, Coco se tendió en su cama del Hotel Ritz y le dijo: "Mira, así se muere".

El estilo Chanel

Cuando el 28 de junio de 1914 estalló la Primera Guerra Mundial, Coco se dio cuenta que los nuevos tiempos exigían un estilo mucho más deportivo y funcional, adaptado a las nuevas circunstancias. Lo primero que hizo fue suprimir el corsé del traje femenino para dar mayor libertad de movimientos a las mujeres. Dos años más tarde introdujo el punto en sus colecciones, un tejido que nadie había utilizado hasta entonces para la alta costura pero que encantó a sus clientes. Con punto confeccionó el jersey, una prenda casi masculina, después fue seguida de la *charming chemise dress*, un vestido-camisa sin cintura ni adornos que realzaba el busto femenino, sobre él se imponía llevar perlas.

Sus innovaciones fueron aún más lejos: no sólo se atrevió a acortar la longitud de las faldas y a descubrir el tobillo femenino, sino además forzó a las mujeres a cortarse el pelo cuando una noche apareció en la Ópera con el cabello corto. Acababa de crear el estilo *garçon*, que marcó el final de una época. Tuvo la audacia de exponerse al sol cuando el broceado se consideraba sinónimo de plebeyez, y también de imponer su extrema delgadez (fruto, por otra parte, de las privaciones que le imponía la guerra) a todas sus clientes.

En este innovador estilo realizó faldas plisadas de estilo marinero, trajes de talle bajo, pijamas playeros, impermeables e, incluso, ¡pantalones femeninos! Fue ella quien lanzó el impermeable, los trajes de *tweed* escocés con bisutería llamativa, el zapato de punta redonda y, por supuesto, el célebre bolso con cadenas doradas que se llevaba en bandolera. Creó también el célebre traje negro (*la petite robe noire*) que, en diversos modelos, ha sido desde entonces portada de todas las revistas de modas. Y no cabe olvidar el conjunto que lanzó en 1925 el cual se convertiría en la estrella de la firma: un traje con falda y chaqueta a juego, de manga larga, sin cuello y ribeteado.

Otro de los revolucionarios aportes de Chanel a la moda femenina fue el zapato de tacón bajo. Fue un lanzamiento subversivo, en plena década de los años cincuenta, cuando los zapatos de tacón de aguja se hallaban en su apogeo. Junto a Raymond Massaro colaboró en la creación de un modelo de zapato realizado en dos tonos: el cuerpo y la parte del talón eran de color beige para alargar ópticamente la pierna, mientras que la puntera de color negro hacía que el pie pareciera más pequeño.

Con todo, el vástago más famoso de la Maison Chanel nació en 1923, fruto de la unión con Ernest Beaux: el perfume Chanel nº 5. Se trataba de una mezcla única de aldehídos y sustancias florales destinada a terminar de una vez por todas con los afectados polvos perfumados de violeta de las décadas precedentes. Elevado a la categoría de mito en su tiempo y aún hoy uno de los más vendidos del mundo, su inmenso éxito facilitó el sostén de su imperio. Fue la actriz Marilyn Monroe quien convirtió la fragancia en un símbolo cuando, durante una entrevista, aseguró a los reporteros que unas gotas del nº 5 era lo único que llevaba puesto para dormir.

Luego llegaron otros perfumes, el nº 22, el nº 19 (que conmemora la fecha del nacimiento de Madame), Cristalle y Antaeus (para hombre). Ya después de su muerte, y Gracias a Karl Lagerfeld, la casa Chanel pudo recobrar, a partir de 1983, su anterior esplendor. La firma lanzó en 1984 *Coco*, denominado así para continuar con la tendencia impuesta por ella de asociar su nombre al de sus aromas; y en 1990 nació *Egoïste*, una esencia para hombre que consiguió dominar el mercado durante los últimos años del siglo XX.²

Directora de la película



Anne Fontaine Sibertin-Blanc

Nació en Luxemburgo, el 15 de julio de 1959, es directora, guionista y actriz. Estudió danza, pero debutó como actriz en los años de 1980 antes de dedicarse a la dirección. Nicole Holanda entrevistó a Anne Fontaine, su artículo se llamó: La visión detrás de “Coco de la rebeldía” a continuación se plasma este texto:

Usted ha adaptado Coco Before Chanel de Edmonde Charles-Roux ¿De qué manera fue el desafío del proceso de adaptación?

Anne Fontaine: Edmonde Charles-Roux ni nadie en realidad estaba de pie junto a Coco en cada momento de su vida, sobre todo en la primera parte. Por la falta de

² <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chanel.htm>

certeza de los hechos, un libro, a pesar de ser una biografía genuina, puede sugerir, supongo, implica, evocar, discutir ... mientras que una película tiene que "estar seguro" o pretende ser veraz. El reto era llenar los vacíos biográficos en una entretenida película, pero de forma plausible.

Usted quería hacer una película sobre la juventud de Chanel, pero no quería hacer necesariamente un biopic. ¿Por qué decidió centrarse en la primera parte de su vida?

AF: Hay varias razones: la necesidad de evitar los muchos "personajes famosos" su vida posterior fue poblada con completa libertad y, sobre todo, mi fascinación (claramente expresada por el título de la película) por la forma en que ella misma se diseñó, incluso más que por sus logros.

¿De qué manera cree usted que su perspectiva y visión mejorada como director de la película en lugar de tomar la ruta de un sencillo, biopic tradicional?

AF: No estoy segura. Sólo puedo repetir mi respuesta anterior: tratar de comprender cómo una mujer (o un hombre) se convierte en otra persona, y va más allá del destino que se le dio, fue el factor desencadenante.

He oído que el guión no fue escrito cuando en un inicio se reunió con Audrey Tautou, pero le gustaba su visión y la historia del personaje. Sin embargo, si Audrey se negó, entonces no habría hecho esta película. ¿Por qué crees firmemente que Audrey "completa" el carácter Coco?

AF: Yo simplemente no puedo pensar en ninguna otra actriz quien comparta esa misma semejanza física y moral de Coco. Cuando rodamos la secuencia final [en] rue Cambon, en Chanel, algunas señoras bastante viejas que habían trabajado allí por 40 años irrumpieron en lágrimas al ver a su ídolo Audrey traer a la vida a Coco.

En el comentario de la película, le dijo que su amigo escribió Chanel m'a dit (Chanel me dijo)t, que consistía en historias contadas por el último asistente de

Chanel, Lilou Marquand. ¿Alguna vez se reunió personalmente con Marquand o Chanel Coco?

AF: Yo nunca conocí a Coco Chanel, pero sí vi Lilou Marquand en un par de ocasiones. Ella era muy elegante y con clase de verdad. Se podía sentir la fuerza de la personalidad de Chanel brillante a través de ella.

¿Qué parte de la producción fue la más difícil?

AF: Los períodos. Me resulta siempre difícil evitar esa mirada museo cuando se trata de representaciones históricas. Espero que la película se sienta lo suficientemente moderna.

Coco Chanel desafió las probabilidades y fundó un imperio en un mundo de hombres. Como directora y guionista, ¿de qué manera te identificas con Chanel?

AF: Escritoras y directoras son relativamente comunes en Francia. Sinceramente, no creo que una mujer que hace una película hoy en día se pueda comparar con Chanel hace cien años.

¿Qué mensaje o temas es lo que espera el público descubrir y discutir después de ver a Coco antes de Chanel?

AF: En realidad depende de nuestras historias individuales. Pero, la fuerza de la determinación de Chanel y su resistencia, ciertamente puede ser ponderada. Por supuesto, la suerte tiene un lado oscuro también, y plantea una inquietante pregunta: ¿puedes trascender si no eres feliz?

¿Cómo conseguir financiamiento, ya que esta es su primera película a gran escala, una película de multimillonario costo?

AF: Warner Brothers, a través de su oficina en Francia, me gustó el concepto desde el principio y fue confirmada su participación pues con antelación ya teníamos un guión para presentarlo.

Cambio de temas, ¿cuál fue tu primera reacción cuando descubrió que su película, Nathalie... estaba siendo rehecha en Chloe con un elenco estadounidense?

AF: Yo estaba intrigada y halagada. Siempre me gustó Atom Egoyan

Leí un artículo que decía que no estaban satisfechos con Nathalie porque las dos actrices francesas de peso, Fanny Ardant y Emmanuelle Béart, se oponían a la intención original de una relación erótica entre el desarrollo de sus personajes. ¿Es esto cierto?

AF: Fanny y Emmanuelle realmente no se opusieron a nada. La verdad es que yo misma, no era lo suficientemente contundente en la toma de las implicaciones eróticas, yo debería haberlo hecho. Me siento más culpable que las actrices de la misma.

En el futuro, su película, Nouvelle Chance, se proyectó en el Festival de Cine de Cannes de 2005. Como directora y guionista, ¿de qué manera presentar trabajos en Cannes puede ayudar a impulsar su carrera?

AF: Mi primera película (Les Histoires d'amour finissent mal ... en General) se estrenó en Cannes, en la Semana de la Crítica en 1993. Yo sabía de muy poca gente y muy poco sobre la industria. Fue todo un acontecimiento para mí. Así que, sí, el Festival de Cannes tiene un significado especial para mí, posiblemente más en un nivel emocional que desde un punto de vista estrictamente profesional.

¿Por qué optar por crear y producir la mayoría de sus películas con Canal + / StudioCanal?

AF: Se trata de dos entidades separadas. Canal + es el servicio de televisión de paga dominante en Francia, y compran aproximadamente dos tercios de la producción anual francesa, incluyendo mis películas.³

Filmografía

Como directora

1992: Les histoires d'amour finissent mal... en général

1994: Augustin

1996: L'@mour est à réinventer

1997: Nettoyage à sec

1999: Augustin, roi du kung-fu

2001: Comment j'ai tué mon père

2003: Nathalie X

2005: Entre ses mains

2006: Nouvelle chance

2008: La Fille de Monaco

2009: Coco avant Chanel

Como actriz

1980: Tendres cousines de David Hamilton - Justine

1981: Si ma gueule vous plaît... de Michel Caputo - Isabelle

1985: P.R.O.F.S de Patrick Schulmann - Marité

1998: Pas de scandale de Benoît Jacquot - Nathalie⁴

Fuentes consultadas

http://es.wikipedia.org/wiki/Coco_avant_Chanel

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/chanel.htm>

<http://es.scribd.com/doc/6553449/7/Moda-y-genero>

http://es.wikipedia.org/wiki/Anne_Fontaine

⁴ http://es.wikipedia.org/wiki/Anne_Fontaine