

# ORDEN, LUJO Y DELEITE EN EL *TOTAL LOOK* CHANEL

María Lourdes Cerrillo Rubio

Universidad de Valladolid

## Introducción

En el año 1909, Gabrielle Bonheur Chanel (1883-1971) se establecía en París, abriendo un pequeño taller de sombreros en la calle Malesherbes. La buena marcha del negocio propició rápidamente el traslado a la céntrica *rue* Cambon, convertida desde mediados de los años veinte en referencia internacional del mundo de la moda. Tras, un discreto comienzo en plena *belle époque*, el espléndido reinado durante los *années folles* y la fama mundial de la *era pop*, Chanel es en la actualidad, pasado un siglo desde su aparición, un valor seguro, la marca más joven entre las más veteranas.

Situada entre los espectaculares trajes de Paul Poiret y la extravagancia refinada de Elsa Schiaparelli, coetánea de Jean Patou y Sonia Delaunay, la moda de Chanel estableció con ellos diálogos cómplices, elocuentes silencios o temperamentales enfrentamientos propios de un olimpo quizás, demasiado habitado, aunque, incuestionablemente presidido, desde mediados del siglo XIX, por el modisto Charles Frederick Worth. Chanel, por lo tanto formó parte de la que en la actualidad se considera Edad de Oro de la Alta Costura, de un tiempo mítico para una profesión nueva en la que, todo estaba por hacer. Partía con la ventaja de una reputación recién estrenada que le abría de par en par, las puertas de la creatividad. Algo, en principio muy parecido al trabajo, aunque no fuese él su único ingrediente. Pues, como ocurre con todos los artistas, la vida propia y la de la época, pasarán pronto a formar parte de la trama, del tejido con el que irá componiendo su arte. Vida y obra absolutamente indisociables en Chanel, ambas trazan un laberinto de recorrido apasionante. En él, hemos perseguido iluminar las estancias más nobles de su genialidad, aquellas que, como en los famosos versos de Baudelaire, nos invitan a un viaje de magnífico destino donde “todo es calma y belleza, orden, lujo y deleite” (2003:131).

## Orden. La vida elegante

Uno de los primeros en advertir que, el sastre inglés instalado en la *rue* de la Paix estaba cambiando las costumbres indumentarias, fue el historiador del arte Hipólito

Taine, entomólogo social, dejó descrita la inusitada arrogancia con la que Worth trataba a su exclusiva clientela. Necesitaba observar a la mujer en movimiento y decidir por sí mismo con qué hechuras, texturas y colores compondría su figura (Laver,1988:187). Eugenia de Montijo y su pequeña corte aristocrática vestirán sus trajes en los fastuosos bailes y avenidas que, empezaban a transformar el rostro de la ciudad imperial. París iba a ser el gran escenario de una inédita sociabilidad urbana que, la convertirá en la ciudad de la luz, en el salón de Occidente durante cien años.

En la capital francesa se había instalado la vida desde la Revolución y la sensibilidad romántica fue la primera en ver su universo en los ambientes cotidianos, Balzac defendió este universo con método apasionado, actualizando los modelos humanísticos con el “Tratado de la vida elegante. Historia y Fisiología de los Bulevares de París”. Era necesario pensar las cosas de la vida, buscar su grandeza y perfección, cifrada en el principio vertebrador de la elegancia . “Facultad indefinible (el espíritu de nuestros sentidos quizá...) que nos induce siempre a escoger las cosas verdaderamente bellas o buenas, las cosas cuyo conjunto concuerde con nuestra fisonomía, con nuestro destino...el principio de la vida elegante es un alto pensamiento de orden, de armonía, destinada a dar poesía a las cosas” (1919,38-39). Indisociable del arte de vestirse, la elegancia no consistía tanto en el traje como en el modo de llevarlo y por eso la *toilette* era también una ciencia, una costumbre, un sentimiento. Algunas de estas reflexiones, venían siendo cada vez más comunes en los ambientes intelectuales europeos, en los que se observaba un acusado interés por la teorización de los modos y costumbres que, finalmente configurará toda una corriente de pensamiento social, en ocasiones marcadamente esteticista, confluyendo ambas en una mayor atención por el confort, la decoración doméstica y el aspecto personal. En este sentido, el propio Balzac ejemplifica muy bien la profunda renovación que, en estos momentos se produce con respecto a la figura del dandi, depurándola de connotaciones frívolas y dotándola de una nueva aureola surgida como consecuencia del ejercicio de una fuerte exigencia individual y la puesta en práctica de un elevado ideal de perfección que, llevarían a concebir la vida como “la primera y más grande de las artes” ( Wilde, 2005:.171).

Identidad compleja, determinada por la difícil conciliación de la ritualidad social y la distinción personal, figura que, aquí solamente abocetamos en tanto presencia cultivada y seductora porque, en ella se sitúa una de las coordenadas de la creatividad de Chanel, la que señala su singular comienzo, los primeros diez años entre 1909 y 1919 (Floch:1995,141). Evidentemente, no es la única referencia en una cartografía que, se

adentra en su edad madura, sin embargo, la imagen del dandi, afín a sus primeras relaciones amorosas, es la que le muestra una manera racional de concebir la ropa, estableciendo en el funcionalismo de la prenda el principio regulador de sus diseños. Principio, derivado de un orden lógico del que, finalmente se apropiará teniendo también en cuenta su contacto con comunidades de clara definición identitaria. Su larga estancia en el orfanato de Aubazine -cercano a Saumur, su lugar de nacimiento- y los cursos del internado de Moulins, fueron cruciales en la formación de su personalidad y educación del gusto. En realidad, la sobriedad del monasterio cisterciense de Aubazine, los uniformes negros y blancos de las escolares y los espléndidos tejidos de las señoritas de Moulins, compondrán su particular imaginario visual y su comprensión de los significados utilitarios y simbólicos del vestir.

El temprano fallecimiento de su madre y el abandono paterno, motivó que Chanel apenas disfrutase durante su infancia de un ambiente familiar y seguramente por eso la búsqueda del amor resultó ser una constante en su vida. En Moulins, transcurrieron sus años juveniles y en esta villa militar encontró su primera relación sentimental en el soldado Étienne Balsan. Ella, trabajaba como dependienta, cosía los vistosos uniformes militares galoneados con cordoncillos de colores, salpicados por el color dorado de sus botones. Me gusta el color del oro le confesará años después a su psicoanalista, Claude Delay (1984:234) y este color del metal eterno, del sol, y la ambición será emblema de su estilo. Los pasos de Chanel están marcados por universos de acusada y contrastada identidad que, salpicarán sus creaciones de forma invariante. El mundo religioso y militar, a los que pondrán contrapunto los ambientes dedicados a la diversión y el descanso. La alegría de los cafés cantantes, la gracia de las cupletistas, el encanto sus trajes, Gabrielle, animada por la opereta probó suerte en La Rotonde de Moulins y en Vichy, obteniendo, de su paso por los escenarios, el nombre con el que hará fortuna, junto una especial fascinación por los trajes, ni largos ni cortos, de las cocottes (Charles-Roux,2006:38). De manera especial, el balneario francés entrará a formar parte de su experiencia que, se entusiasma con el colorido cosmopolita y con su propio uniforme blanco, con el que atiende a los aguadores. Vestido blanco con el que hará su entrada en las noches de París, con el que parecerá tan joven en su despedida veneciana de Diaghilev (Delay, 1984:121).

Faltaba por llegar el último paisaje de su juventud el del castillo de Royallieu, propiedad de Balsan, extraordinario jinete, dedicado a la cría de caballos de carreras, generoso admirador de Coco, quien le dará la oportunidad de formar parte de un club

elitista y singular el de los hipódromos, las damas y el dandismo (fig.1). Su estancia en Royallieu fue un regalo que Chanel no desaprovechará. Disfruta de la naturaleza privilegiada del lugar, del colorido de sus bosques y encuentra su sitio en la condición de amazona. Aprende a montar, copia del práctico equipo de los jockeys, los pantalones *jodhpur*, las camisas blancas. Los fines de semana llegan los amigos de París para participar en las carreras, les acompañan famosas actrices vestidas a la moda, pero a Coco no le gustan nada las bellas Gabrielle Dorziat, Émilienne d'Aleçon, o Suzanne Orlandi, enfundadas en corsés, suspendidas en inestables tacones, cubiertas por sombreros oscilantes y adornadas por un sinfín de telas, no comparte ni entiende su dramatismo. Esa imagen de dama no concuerda con su físico esbelto ni tampoco con su nueva condición. Sin embargo, sí parecen hacerlo la pureza formal del estilo inglés de los jinetes, los ajustados cortes de sus prendas, de los que Chanel se enamoró, introduciéndolos en sus ropas de las que rechaza lo innecesario. Su autenticidad es más afín a su fisonomía y su destino y Chanel empieza a mezclar en equilibradas dosis la discreción de colegiala y el porte de amazona, un combinado irresistible del que, pocos años después saldrá la revolucionaria *rue Cambon*. La sencillez, los tonos naturales, las lanas de calidad, la sobriedad y aplomo de sus creaciones se inspiran en Royallieu, en su identidad rural, en el orden impuesto por la naturaleza y el cuerpo. Frente a ellos, las modas femeninas resultarán superficiales, cómicamente banales y prescindibles. Del mundo de las damas sólo rescatará el recuerdo del perfume de Émilienne (Charles-Roux, 2006: 59).

Ser amazona no era suficiente, Chanel quiere trabajar. Al salir del internado ella y su tía Adrienne solían hacerse la ropa, en los paseos de Moulins y Vichy, los sombreros de las Chanel habían gustado por su simplicidad. Gabrielle desea emanciparse, Etienne y su mejor amigo, el jugador de polo inglés Arthur Capel, respetan su inquietud y la ayudan a trasladarse a París para iniciar una vida profesional e independiente. En la ciudad, cuenta con el mejor aliado, Capel quien, se entusiasma con la naturaleza poco común de Gabrielle, con la fuerza de su carácter. Deportista, culto, diplomático, para Chanel será el referente modélico del dandismo y también del éxito.

Los diez años pasados junto a Boy son años de duro trabajo y aprendizaje en los que se forja la mujer de negocios que apura hasta el fondo cada oportunidad, es también el tiempo en el que descubre la cultura y la vida social. Los primeros éxitos le llegan gracias a la actriz Gabrielle Dorziat, protagonista de "Bel Ami", Coco consigue el encargo para realizar los sombreros y comparte con Doucet, autor del vestuario, los

elogios de la revista *Les Modes*, estamos en 1912 y su taller ha pasado a llamarse *Chanel Modes*, en el número 21 de la *rue Cambon*. En París, ella seguía vistiendo sin corsé los mismos trajes de cheviot, franela o alpaca, su abrigo de piel de cabra y la ropa de diario, pero, ahora, por decisión de Capel, impecablemente cortados por un sastre inglés. Llevaba blusas sin puntillas ni volantes, enmarcando el rostro con cuellos redondos y corbatas de punto y empezó a usar un pequeño sombrero *canotier* con cinta negra o alguna flor, no utiliza gasas ni penachos de plumas, tampoco zapatos de tacón y prefería acortar la largura de la falda hasta encima del tobillo, por higiene, para aligerar el paso o marcar cierto ritmo al caminar. Componía una silueta definida que, como sus sombreros, volvía a sorprender. Había creado la primera versión de lo que muy acertadamente Poiret calificará con la expresión “la pobreza de lujo”, un sentido de la elegancia que resultará ser absolutamente moderno (Zilkowski, 1998:109).

### **Lujo. La vida moderna**

En las fechas en que Chanel llegó a París, Paul Poiret (1879-1940) sustituía a la casa Worth entre los ambientes más liberales de la ciudad. De vocación pictórica y afinidades literarias Poiret, era un modisto eminentemente culto que, mediante la helénica *linea vagué* había conseguido desterrar el corsé hasta el punto de haberse inspirado en la escultura griega a la hora de diseñar la primera línea vagué, en 1906, de la que arrancará su fama. Hombre, de gran curiosidad e inquietud profesional, estaba en aquellos años inventando, lo que hoy llamamos sistema de la moda, componiendo su universo mediante logos, catálogos, perfumes, desfiles, fiestas, viajes y decoración. Modisto al que su época no le satisfacía, vivió de manera fastuosa encontrando en el lujo el genio proteico de su creatividad, definida, no obstante, mediante el tamiz de singulares mundos artísticos. Entre ellos, destacaron los muy próximos de Eugene Delacroix, y Charles Baudelaire, cuyo escrito “El pintor de la vida moderna” debió ser un referente inspirador de su vida profesional, recogida en su libro de memorias “Vistiendo la época”. No en vano, la distinción de la moda, en tanto que reflejo de la moral y estética de la época y su valoración como uno de los componentes más visibles de lo moderno, estaba presente sus ensayos y críticas de arte. Baudelaire había sido uno de los primeros defensores de la representación de la vida contemporánea en el mundo del arte, ideando para su adecuado reflejo una nueva categoría estética que denominó *modernidad*. Pasión inédita, con vocación de absoluto, *la modernidad* se concibe como la expresión de lo eterno en lo transitorio, como la crónica poética del acontecer

histórico, objetivos cuya consecución ha de perseguir el pintor moderno al que, el poeta, gusta llamar *hombre de mundo*, ciudadano espiritual del universo (1995:81-95). En buena medida, el pensamiento de Baudelaire podía actualizar otras artes, de tal forma que el comportamiento y actividades diversas de Poiret parecen responder a algunas de las ideas teorizadas por Baudelaire, debiéndose a su particular vivencia, la invención de un sistema que, en lo esencial permanece inalterable en la moda de nuestros días. A él le correspondió ser el primer modisto de una moda moderna y abrir el camino al capítulo en el que moda encontrará su madurez no en sí misma, sino en de la vida de su tiempo.

La oportunidad para Chanel llegó en 1913 en Deauville, lugar de veraneo donde abrió su primera tienda con nombre propio, *Gabrielle Chanel*, dedicada a la venta de sombreros y complementos. Hasta entonces no había vivido en la costa y pronto reparó en la falta de adecuación de la ropa al lugar y al descanso. Inmediatamente, empieza a realizar ropa cómoda para su uso personal, procediendo de la misma manera que lo había hecho en Royallieu. También ahora se irá apropiando de prendas masculinas cuando las necesita, o ideará otras originales que están directamente inspiradas en la indumentaria deportiva, o basadas en la ropa de trabajo de los marineros del puerto. De esta forma, Chanel pone en práctica un tipo de improvisación creativa gracias a la cual hace suya, la prenda más funcional, utilizando en otros casos, tipologías cotidianas que han demostrado su eficacia. Un método - en el que la ropa se convierte en un agente activo del presente- al que tampoco es ajeno su sentido lúdico del vestir, desarrollado en las numerosas fiestas de disfraces realizadas en el castillo de Royallieu y a la vez propiciado por el ambiente relajado y *chic* de la villa normanda (Haedrich, 1973:95).

Las nuevas creaciones que, ella misma, su hermana Adrienne y su tía Antoinette, lucían en Dauville comienzan pronto a ser solicitadas dando de esta forma el paso decisivo para la confección de ropa, en primer término, *sport*. A los sombreros se añaden blusas, camisas, faldas, abrigos y el *blusón de marinero*, con el que aparece fotografiada en la puerta de su boutique. Combinado con una simple falda de lino, ofrecía un conjunto con el que era posible prescindir del corsé y además estaba realizado en un tejido nuevo, el jersey, otro importante hallazgo en su trayectoria. Aquí también se muestra radicalmente innovadora, utilizando un tejido empleado casi exclusivamente en prendas interiores y ropa deportiva masculina. El punto, de fabricación industrial, era un tejido considerado demasiado pobre, pero ella aprecia su potencial para crear prendas confortables, empleándolo de manera totalmente desinhibida, sin tener en cuenta la tradición. Un año después, comercializado por la casa

Rodier, será básico para la realización de trajes y vestidos sobrios, muy demandados en un periodo en el que escaseaban los tejidos. La guerra facilitará la aceptación de la lana, el algodón, la franela, de los colores gris, beige, azul marino, de los conjuntos y trajes con los que Chanel viste a las elites refugiadas en Dauville que, aceptan estas propuestas, transitoriamente. Sin embargo, la guerra iba a provocar cambios inmediatos, transformaciones profundas que, harán la vida más funcional y dinámica, alteraciones que, afectarán fundamentalmente a la mujer, incorporándose al mundo del trabajo. Chanel le proporcionará el guardarropa básico para cumplir los nuevos cometidos, porque su ropa tenía en cuenta la realidad, ella era una mujer moderna. “Yo fui la primera en vivir la vida de mi tiempo, hice vestidos para el deporte porque yo lo hacía, para el trabajo porque yo trabajaba, no salí porque tenía que hacer mi ropa e hice mi ropa para salir. Tenía la edad del siglo y me eligió a mí para expresarse, una época que pedía, sencillez, comodidad”.(Delay, 1984:40). Dauville y el trágico suceso de la guerra hicieron de Chanel la modista de la vida moderna.

Son años en los que, el volumen de sus negocios crece considerablemente. El genio financiero de Capel le había hecho reparar en las posibilidades que ofrecía Biarritz para dar otra dimensión a su nombre, estableciéndose en el último reducto de lujo y diversión en tiempos de guerra. El ritmo de sus playas, hoteles y casinos se mantenía en parte gracias a la aristocrática clientela española y su proximidad al país neutral era estratégicamente perfecta para adquirir telas de calidad y contratar a costureras y modelos muy bien preparadas. En Biarritz, Chanel adopta las maneras fastuosas de los grandes modistos, adquiere una de las villas más hermosas y céntricas de la localidad y compone con sumo detalle el marco de lujo y refinamiento conveniente a la Alta Costura. El reconocimiento llegará muy pronto, en 1916 la revista americana *Harper's Bazaar* se hacía eco de la “Colección Biarritz” destacando el *charming chemise dress*, origen de todo un clásico contemporáneo, el vestido camisero. En esta versión inaugural Chanel concede una nueva entidad a las camisas interiores femeninas, realizándolas en telas ricas y añadiendo dos elementos caracterizadores, un chaleco masculino que cubre el corte en uve hasta la cintura y un vistoso fajín marcando la cadera. Ese mismo año, *Les Elégances Parisiennes*, prefirió publicar el *traje de punto beige*, de clara inspiración *militar*, más acorde con la situación que vivía el país.

La paz, en el caso de Chanel vendrá, prácticamente, acompañada del dramático accidente de automóvil en el que Arthur Capel perderá la vida. La desolación de Gabrielle parece entonces no tener límite hasta que Misia la rescate invitándola a un

largo viaje por Italia en compañía del pintor José María Sert. Se habían conocido unos años antes en los círculos mundanos frecuentados por los Sert y Capel y Chanel aceptó la invitación, de tal manera que, la estancia en Italia, el estrecho vínculo establecido con Misia, la serie de nuevas relaciones que ella le facilitó, ampliarán considerablemente su mundo propiciando un giro sustancial tanto en la vida como en la obra de Chanel. El viaje por las principales capitales italianas en el coche de los Sert, resultó para ella una magistral lección de arte, impartida con apasionada erudición por el pintor más barroco del momento (Haedrich,1973:117). En Venecia, contemplando el lujo de los palacios, iglesias, perdiéndose en su laberinto se dejó atrapar por la belleza de la laguna y por una inusitada tentación, la de transformar la moda en arte, a hacerla efectiva contribuirán dos personajes vinculados a este viaje, el director de los “Ballets Rusos”, Serghe Diaghilev y el gran duque Dimitri Paulovic, ambos compatriotas de Misia.

Adalid de la cultura rusa, Diaghilev había seducido al mundo con un espectáculo único, basado en el wagneriano principio de la *gesamtkunstwerk*, de la búsqueda de la obra de arte total . Un ideal que pondrá en marcha mediante costosísimas representaciones llevadas a cabo por los mejores músicos, bailarines y pintores de su tiempo(Cerrillo,1982:40). Chanel, recordará siempre el brillante colorido de los escenarios y la voluptuosa sensualidad de las bailarinas vestidas por Leon Baksts en “Cleopatra” o “Scheherezade” (Delay, 1984:77). Cuando Misia le presenta a Diaghilev, el director atravesaba por una delicada crisis financiera y será Chanel, quien pocos meses después patrocine la reposición de la obra más exitosa de Stravinski. A partir de entonces, entrará a formar parte del círculo de los Ballets Rusos y lo hará no sólo como de amiga o mecenas, sino en condición de artista colaboradora en el diseño de vestuario para ballet y teatro. “Antígona”, junto a Cocteau y Picasso, 1923, fue su debut, muy elogiado por *Vogue*, y a ella seguirán “El tren azul”, “Orfeo”, “Apolo Mussageta” o la muy vanguardista “Edipo rey”, al finalizar la década de los treinta. Años en los que también será requerida por el cine debido a la difusión de su moda (Urrea,1997:124-130). Vivir en contacto con el mundo del arte, admirar la magia de Diaghilev o la genialidad de Picasso supuso para Chanel una apasionante aventura a la que se mantendrá absolutamente fiel porque, le ofrecía la posibilidad de mantener alerta su inspiración de estudiante e igualmente, reconocer la creatividad certera de los maestros (fig.2).

La década de los años veinte encontraba a Chanel en la mejor de las posiciones, en 1921 anexiona a sus talleres el número 31 de la rue Cambon , disponiendo, en un edificio de varias plantas, su casa de costura y residencia privada, elocuente y perfecto ejemplo del alto sentido que Chanel tiene de la decoración, metáfora de su personalidad y estilo. Todo estaba en la *rue Cambon*, la corriente más moderna y futurista del art déco, la de los nuevos materiales, la frialdad pulida y seriada de los espejos y la tendencia más contemporánea fascinada por exóticos paisajes, por el brillo evocador de los objetos (Bouillon,1989:165-188). Esa plenitud, de su residencia, irá desgranándose en una serie de inventos, de aportaciones que jalonan la década y se adentran en los años treinta.

El primero de ellos un perfume revolucionario, el *Chanel n° 5*, un regalo de su amante Dimitri quien, le facilita el contacto con Ernest Beaux. Perfumista formado en la corte rusa, creará entre las diferentes muestras propuestas a Chanel la mítica n° 5 que ella elige. Abstracción y geometría suplantaban a la narrativa habitual, mediante un número y un frasco que en los años cincuenta pasarán a formar parte de la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York.(Moreira, 2002:87-88). La influencia rusa no se agota en él, entre los años 1922-1924 la llamada *Colección eslava* incorpora en su costura bordados tradicionales , pieles de gran calidad, prendas de calle de cortes definidos, con aire militar. Un lujo convincente para el exclusivo mundo de la Alta Costura al que, Chanel comienza ahora a pertenecer por derecho propio. Pero un lujo que ella vuelve del revés, impostándolo, haciéndolo accesible y productivo. El decorado y vestuario de los ballets, las joyas bizantinas del duque, sus medallas, galones, atraen poderosamente a Coco, descubriendo en ellos un potencial decorativo que, emula mediante la reinención de la bisutería, tomando como modelos piezas excepcionales, utilizando diseños y materiales de gran calidad. A partir de 1934, alcanzará las máximas posibilidades expresivas al poner en marcha un taller especializado con la colaboración del conde Étienne de Beaumont y del duque Fulco del Verdura, de sus manos saldrán los largos collares de metal dorado, de piedras de colores, los brazaletes de pasta , las camelias blancas, los broches de perlas, pequeñas joyas en las que Chanel irá incorporando nuevas fuentes de inspiración en los tesoros merovingios y retratos del Renacimiento.

Durante la segunda mitad de la década, está definido el estilo de la mujer moderna, es el estilo *garçonne* en el que Chanel se mueve mejor plenamente acorde con su vida y con su figura andrógina, de cabellos cortos. La moda propone sobre todo

juventud, mediante cuerpos delgados, faldas tableadas por debajo de la rodilla, sombreritos *cloche*, un aire desenfadado de colegiala. Los conjuntos de punto tipo *cardigan*, sus dibujos *jacquard*, los zapatos *planos bicolor*, el aire *sport* de su ropa y en ocasiones el toque urbano de la bisutería, compondrán la *garçonne* perfecta, cuyo *look*, Coco renovará siempre. Un estilo vigente hasta los años treinta, excelente reflejo de la íntima y privilegiada conexión llevada a cabo entre moda y vanguardia (Mackrell,2005:131-134). Porque, la desaparición del cuerpo bajo diseños tubulares, el funcionalismo de las prendas, la geométrica de sus hechuras, su falta de adornos, de estampados figurativos, los materiales y colores pobres, sobrios, se acoplarán con naturalidad al racionalismo arquitectónico, a la pureza de volúmenes impuesta por la escultura, a la abstracción y contención cromática de la plástica pictórica (Martin,1997:11-17). En este sentido, la “Exposición Internacional de Artes decorativas e Industrias Modernas” de 1925 ofrecerá una escenografía babilónica de decorados y modas múltiples a las que, Chanel parece responder un año después con la creación del *petite robe noire*, crisol donde se funden todas las tendencias (Ludot, 2001:5-13).

El vestido negro, es sin duda una pieza capital del repertorio creativo de Coco. Su innovación de mayor radicalidad consistió en la elección de un color significado en ámbito ceremoniales, religiosos y de duelo para trasladarlo a la cotidianidad del punto y la vitalidad de la luz del día. De nuevo Chanel subvierte la norma y se atreve con un color de totalidades, exclusivo y unificador, cortesano y burgués, distinguido y sobrio, considerado poco favorecedor. Pero, en Gabrielle, estaba unido a contenidos biográficos de los uniformes de Aubazine, el luto de las campesinas, era el color de ella misma, de su pelo moreno, del “torito negro”, según de Picasso. En éste color estaba su época, la de la música de jazz, de la revolución *Ford*, del progreso y la moda al alcance de todos, el negro del art déco lacado de Jean Dunand o Hieleen Gray. Era un color puro y suntuoso, en el que Chanel confió porque su presencia parecía absoluta, “He dicho que el negro va con todo. El blanco también. Son de una belleza absoluta. Su armonía es perfecta.” (Morand,1989:178-179), ella había vestido a la mujer del siglo veinte con el color del heroísmo de la vida moderna, en el que, tal vez, se encontraba su particular belleza (Baudelaire,1976:199).

### **Deleite. El *total look* Chanel**

Todos estos mundos se encontraban en un color de marcados tintes literarios, el melancólico color de artistas, dandis y poetas. No sabemos si Chanel conocía la

predilección de Baudelaire por este color, aunque es más que probable que así fuera. Adolescente lectora de novelas rosas, su cultura literaria irá creciendo a través de su estrecha relación con Maurice Sachs y Pierre Reverdy. .Sobre todo, fue la pasión maldita, la amistad amorosa mantenida con Reverdy, la que debió proporcionarle una nueva sensibilidad creativa, junto al anclaje erudito en el que fondearon sus conocidas máximas y aforismos, publicadas con regularidad por las revistas de moda (Baudot,2003:11). Y no cabe duda de que en estos ambientes bohemios, el autor de *Las flores del mal* era el faro que, con mayor brillo iluminaba las aptitudes modernas. Aptitudes que, el sentido práctico de Chanel siempre transforma en hechos de moda.

El ciclo creativo de Coco alcanza su madurez al finalizar esta década en la que, cultura y lujo se fusionan en un sincretismo mágico, regenerador inagotable de la materia de los sueños con los que compondrá su obra. Los talleres, cafés de *Montmartre* y *Montparnasse* se compartirán desde 1925 con los paisajes y escenarios encantados del castillo de *Eaton Hilde*, con los viajes en el *Cutty Sark*, propiedad del duque de Westminster, su pareja en este tiempo. La vida de Chanel atraviesa por uno de sus momentos más excepcionales y precisamente en esa excepcionalidad radicará el particular hechizo de su estilo. De una moda a la que el *Periodo inglés* aporta dos innovaciones fundamentales, la incorporación de los tejidos de *tweed* y la creación de los *pantalones yate*, con las que consigue enriquecer sustancialmente la indumentaria femenina. No obstante fue el tweed su mayor descubrimiento, el tesoro del que aprecia su calidez, rugosa textura, la delicia de su tacto . Con los mejores tweed escoceses comienza a realizar trajes en 1928, distintivo de la casa Chanel. También en este caso había procedido siguiendo su criterio al utilizar un tejido, masculino, rural y aristocrático para contextos profesionales, femeninos y urbanos. El idilio con Westminster hizo de Chanel un personaje mediático, hecho que, indudable influirá en la buena marcha de sus negocios. Al cerrar su casa de Alta Costura en 1939, trabajaban para ella más de cuatro mil empleados y vendía alrededor de veintiocho mil modelos por año en todo el mundo (Delay, 1984:103).

Desde su retiro dorado en Lausana, no parecía previsible su regreso a la moda y sin embargo se producirá con la colección *Comeback*, presentada en París en 1954 con escasa aceptación. Meses después, Chanel, volvía motivada en buena medida por el exitoso *New look* de Cristian Dior, con cuya imagen romántica de la mujer se mostraba en pleno desacuerdo. Chanel, tiene en estos momentos setenta y un años, un universo de referencia propio y decide volver para crear estilo. Durante casi dos décadas se

dedicará a definir su ideal mediante una imagen sumamente cuidada, tanto en los elementos que la componen como en el conjunto del que forman parte. Un ideal pronto conceptualizado bajo la expresión *total look*, (Haye, 1975:85) imagen coordinada, expresión de plenitud, con estos intangibles viste esta nueva Chanel a la mujer, creando una obra cerrada y perfecta, en la que se encierra toda la sabiduría vital y creativa de su autora (fig.3).

En tanto conjunto, los elementos primordiales serán, por una parte la consecución de la claridad y aplomo de las formas, por otra el confort de la prenda. El particular método de trabajo de Coco sobre el cuerpo de maniqués reales, su investigación del patronaje, las reiteradas pruebas a las que somete la prenda conseguirán que el vestido se convierte en segunda piel, motivo de deleite para la mujer que respira y se siente segura en él (Marquand,1991:112). El punto, el crêpe, los exquisitos tweed, serán los tejidos elegidos por sus especiales cualidades de soltura y adaptabilidad, de la misma manera que los colores naturales respetarán mejor la limpieza de las formas. *El traje satre de tres piezas*, los *abrigos coordinados con vestidos*, se presentan con el colorido habitual al que ahora incorpora algún tono pastel como los azules cielo y rosa. En cuanto a los elementos que componen el conjunto adquieren una especial importancia los botones dorados, las bandas galoneadas de color, la bisutería adornando chaquetas y faldas, los pequeños lazos que recogen el cabello, *los bolsos negros acolchados* de cadena. Un repertorio de piezas concebidas teniendo en cuenta una serie de elementos comunes en su diseño, tonalidad y texturas.

Toda esta diversidad de componentes se relacionan bajo un principio de unidad armoniosa y sensible en la que radica no sólo la efectividad del *total look*, sino también la apariencia de una categoría realmente identitaria. En este sentido, en el *total look*, tomaría cuerpo la narrativa del discurso indumentario de Chanel.(Floch,1995:106-144). Discurso, de toda una vida, del que aquí hemos mostrado algunos de sus argumentos principales en el que ética y estética parecen llegar a acuerdos similares entre, categorías contrastadas, pero complementarias. En su esencia el *total look* se resuelve mediante una dialéctica de contenidos, entre la libertad con que Chanel se viste y el rigor con el que compone la imagen y, de formas, entre el sentido clásico de la figura y la apariencia barroca de sus complementos. Contrastes siempre presentes en Chanel que, ella neutraliza mediante equilibrados acuerdos, mediante una imaginativa y virtuosa técnica de fusión, gracias a la cual llegó a crear su particular obra de arte total. Escenario único y plural, confeccionado con los vestidos del yo, los vestidos del tiempo, los vestidos del

cuerpo, dotados por igual de cualidades tan necesarias como artísticas, las del orden, lujo y deleite.



Figura 1: Chanel en el paseo de los ingleses de Niza con Étienne Balsan, primero por la derecha. Edmonde Charles-Roux. *The World of Coco Chanel. Friends, Fashion, Fame.* Thames & Hudson. London, 2006, p. 95.



Figura 2: Chanel con Serge Lifar, primer bailarín de los Ballets Rusos François Baudot. Chanel. Assouline. New York. 2003.



Figura 3: Chanel en su apartamento dando los últimos toques a la modelo Odile de Croy Amy de la Haye, Shelley Tobin. Chanel. The couturiere at work. Victoria & Albert Museum, London, 1975, p, 84.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- BALZAC, H.(1919), *Tratado de la vida elegante. Historia y fisiología de los Bulevares de París*, Madrid.
- BAUDELAIRE, CH.(1976), *El salón de 1846*, Valencia.
- (1995), *El pintor de la vida moderna*, Murcia.
- (2003), *Obra poética completa*, Madrid.
- BAUDOT, F.(2003), *Chanel*, New York.
- BOUILLON, J-P.(1989), *Diario del Art Déco 1903-1940*, Barcelona.
- CERRILLO RUBIO, M<sup>a</sup> L. (1982). “El nuevo decorado en los Ballets Rusos de Serge Diaghilev”, *Revista de Investigación*, VI, Soria, 33-52.
- CHARLES-ROUX, E.(2006), *The world of Coco Chanel. Friends, Fashion, Fame*, London.
- DELAY, C.(1984), *Coco Chanel solitaria*, Barcelona.
- FLOCH, J-M.(1995), *Identités visuelles*, Paris.
- HAEDRICH, M.(1973), *Coco Chanel, íntima*, Barcelona.
- HAYE, A, SHELLEY, T.(1975), *Chanel, the couturiere at Word*, London.
- LAVER, J.(1988),*Breve historia del traje y la moda*, Madrid.
- LUDOT, D.(2001), *La petite robe noire*, Paris
- MARQUAND,L.(1991), *Chanel en la intimidad*, Madrid.
- MARTIN, R.(1999), *Cubism and Fashion*, New York.
- MORAND, P.(1989), *El aire de Chanel*, Barcelona.
- MOREÍRA,E.(2002), *Coco Chanel, revolucionaria de la moda*, Buenos Aires..
- WILDE,O (2005), *El retrato de Dorian Gray*, Madrid.
- ZILKOWSKI, K.(2000), *Coco Chanel. !El estilo soy yo!*,Buenos Aires.