

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	3
---	----------

CAPÍTULO 1

Les années folles: Contexto histórico

1.1. Introducción.....	5
1.2. Comienzos de los años veinte.....	5
1.3. Montparnasse y Montmartre.....	6
1.4. Miseria detrás del esplendor.....	6
1.5. Crisis económica y el final de una década.....	7

CAPÍTULO 2

París: foco de modernidad y nacimiento de una mujer transgresora

2.1. Los extranjeros.....	8
2.1.1. París, una ciudad de asilo.....	8
2.1.2. La influencia de los americanos con su llegada a la capital francesa.....	9
2.1.2.1. Otro indicador de la transgresión (sexual): el cine.....	10
2.1.2.2. Literatura y fotografía de la mano de Man Ray.....	10
2.1.2.3. Música.....	11
2.2. Causas que provocan la liberación de la mujer.....	12
2.3. Avances sociales.....	14
2.3.1. Cambios en la sociedad y aparición de la modernidad.....	14
2.3.2. Una mujer diferente.....	15
2.3.3. Una nueva visión de la idea de matrimonio.....	17
2.3.4. La lucha entre los hijos y el trabajo.....	18
2.3.5. Tener hijos y no marido.....	19
2.4. Primeros reflejos de una mujer en vías de liberación.....	19
2.4.1. Deportes y viajes.....	19

2.4.2. Pequeños pasos en el mundo del cine.....	20
2.4.3. La técnica pasajera de la fotografía.....	21
2.4.4. La gran revolución de la moda como ejemplo de la modernidad.....	21
2.4.4.1. Coco Chanel.....	22
2.4.4.2. Elsa Schiaparelli.....	24
2.4.5. Canción y espectáculo.....	25
2.4.5.1. Kiki de Montparnasse.....	25
2.4.5.2. Joséphine Baker.....	25

CAPÍTULO 3

La garçonne: obra de transgresión literaria

3.1. <i>La Garçonne</i> de Victor Margueritte.....	27
3.2. El amor pasional.....	28
3.2.1. La homosexualidad.....	28
3.2.2. La prostitución.....	30
3.3. El amor convencional.....	31
3.4. La decadencia de la <i>garçonne</i>.....	32
CONCLUSIÓN.....	34

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

INTRODUCCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

El objeto de estudio para la realización de este Trabajo de Fin de Grado responde al tema de la mujer transgresora en la época que comprende los años veinte del siglo XX en Francia, también conocidos como los *années folles*, en concreto en la ciudad de París. Este trabajo pretende profundizar en temas como la lucha y el trabajo de las mujeres francesas en los años veinte que deseaban liberarse de las ataduras de la sociedad y romper con las normas. Juntas formaban un colectivo transgresor que consiguió grandes cambios y dieron un gran paso hacia la modernidad.

Para comenzar, uno de los objetivos de este trabajo es situar en el primer capítulo estos cambios tan significativos en un contexto histórico en el siglo XX. Para ello, fuentes como Cerecero JH (2014) y Prost y Vicent (1991), nos dan una visión general de la vida de los parisinos en los años veinte en Francia y en París. Después del sufrimiento y el dolor provocados por las numerosas pérdidas humanas y la miseria que dejó la I Guerra Mundial, la sociedad sólo quería olvidar el pasado y volver a vivir, volver a disfrutar. Muchas de aquellas personas eran jóvenes y, como es propio de su edad, se refugiaron en la música, el baile y el bullicio.

En el segundo capítulo, es conveniente explicar también la influencia de los extranjeros que se alojaron en la ciudad de París en estos años con los estudios de Cerecero JH (2014) y Desanti (1984). París se convirtió en una ciudad que acogió a numerosos extranjeros, como los americanos que encontraron un refugio y un hogar en la capital francesa al huir de su país de origen. También nos muestran el desarrollo de la industria del cine, de la canción y la música y el auge de espectáculos como el Music Hall.

Se pretende demostrar la inferioridad de la mujer con respecto al hombre antes de que su lucha diera resultados, antes de que llegaran los grandes cambios. Además veremos la aparición de una mujer transgresora que lucha por la libertad y por la igualdad de ambos sexos. Bard (2011), Prost y Vicent (1991), Desanti (1984) y Duby y Perrot (2000) dan una muestra de las cuestiones que provocan la liberación de la mujer, de los avances que consiguen por sí mismas dentro de una sociedad tradicional y machista, así como de la nueva concepción de la idea de matrimonio que adoptan.

Seguidamente, aportaremos testimonios reales de mujeres que consiguieron liberarse y romper con las normas tradicionales impuestas por la sociedad y que fueron un ejemplo para este gran colectivo femenino. En el ámbito de la moda, destacamos a Gabrielle Chanel, la influyente y revolucionaria diseñadora que cambió la moda femenina del siglo XX. Con sus innovaciones, produjo una ruptura con la moda de la época de la *Belle Époque* y creó una vestimenta mucho más cómoda dirigida a la *garçonne*. Los trabajos de investigación de Leymarie (1988), Authier (2015), así como la película *Coco, de la rebeldía a la leyenda de Chanel* (2009) nos aportan una idea más detallada de la biografía de esta mujer tan influyente.

Por último, en el tercer capítulo se estudiará y explicará en profundidad el término “*garçonne*”, con la obra de Margueritte (1921) que muestra en términos literarios la vida de estas mujeres independientes y liberales que deciden tomar las riendas de su vida, dejando de lado las costumbres y normas sociales. Con la ayuda de las obras citadas anteriormente, podemos obtener una descripción más completa de la mujer *garçonne*. Además, gracias a las obras de Kessel (1975), Adler (2010), Authier (2015) y Tamagne (2000), daremos muestra de cómo muchas *garçonnes* disfrutaban de la libertad sexual y amorosa en campos como la prostitución y la homosexualidad.

CAPÍTULO 1 - *Les années folles* : Contexto histórico

1.1. Introducción

Los años veinte, también conocidos como *les Années Folles*, se sitúan en un periodo de entreguerras comprendido entre los años 1919 y 1935 (Desanti, 1984: 339), aunque estos años varíen de un autor a otro¹. Tras sobrevivir a una gran masacre, la sociedad francesa quiere olvidar la tragedia y decide volver a vivir sucumbiendo a los placeres de los excesos y a las innovaciones. Después de 4 terribles años de guerra, la juventud francesa sólo pensaba en olvidar y la única manera de hacerlo era inventando un mundo de risas y placeres. Estos años están caracterizados por la influencia cultural proveniente de Norteamérica y por una efervescencia artística (Guillemainault, 1958: 4-14).

Algunos de los valores de antes de la guerra quedaron atrás. Las mujeres se emanciparon y comenzaron a celebrarse bailes y fiestas. Los Años Locos fueron “una revolución cultural llevada a cabo por un puñado de hombres y mujeres visionarios [...] (artistas, científicos, escritores, bailarines e inventores) venidos de todo el mundo, [...] que arrastraron a París a un torbellino de ritmo y color” (Cerecero JH, 2014 : 1’:13’’).

En el siguiente capítulo veremos cómo estos años pueden considerarse un espacio de libertad entre las dos guerras mundiales.

1.2. Comienzos de los años veinte

A principios de 1919, después de haber firmado el Armisticio y de que Francia ganara la guerra, París recuperaba la paz. Pero la victoria a su vez dejó al país en ruinas y con una muy mala economía. La guerra, dejó 1.700.000 muertos y más de 4 millones de heridos (*Ibid.*: 3’:37’’), dejó a un país destrozado y con grandes deseos de reconstrucción. Al terminar la guerra, los jóvenes que ya habían conocido el campo de batalla sólo sentían el deseo irresistible de divertirse y vivir.

¹ Según Guillemainault (1958), los años locos van desde 1918 hasta 1927.

1.3. Montparnasse y Montmartre

El barrio de Montparnasse llevó a París a conseguir una fama internacional. Los artistas fijaron en este barrio su domicilio y sus bulevares presentaban la mayor concentración de cafés y terrazas de la capital. Anteriormente el lugar más vanguardista para todos estos artistas había sido el barrio de Montmartre, donde podíamos encontrar a artistas cubistas e impresionistas. Sin embargo, las calles de este barrio comenzaron a llenarse de turistas y de profesionales que vendían sus cuadros llenos de nostalgia, y que hicieron que Montmartre perdiera su esencia (*Ibid.*: 20':50'' – 25':22'').

Tal era la decepción que los habitantes de Montmartre no querían renunciar a su tradición festiva y así, el 7 de mayo de 1921 el municipio de Montmartre se autoproclamó República (*Ibid.*: 25':40''), con su propio presidente, sus ministros y sus embajadores. La Constitución de la joven República impuso a los habitantes de Montmartre un calendario de rituales estrafalarios y de festejos. Gracias a sus habitantes, Montmartre volvió a recuperar su alegría.

Montmartre y Montparnasse eran dos barrios de libertad en una ciudad que todavía estaba afectada por la moral del siglo XIX. Ambos tenían una sana rivalidad que amenizó toda la década con divertidas y locas propuestas. Tal es el caso de la maratón *Montparnasse-Montmartre* (*Ibid.*: 26':50''), una de las carreras más famosas de la época que terminaba su recorrido con la angustiada ascensión de las escaleras de la colina del *Sacré Cœur*.

1.4. La miseria detrás del esplendor

La vida social y laboral del París de los años 20 había cambiado. La victoria de la guerra propició la aparición de la electricidad, del agua corriente y de la calefacción, proporcionando a una gran parte de la sociedad una vida más digna. La vida en pareja también avanzó, ya que convivían con sus hijos en pequeños apartamentos, teniendo tiempo de adaptarse el uno al otro y decidir si seguir juntos o, por el contrario, tomar caminos diferentes si la convivencia se hacía difícil.

Pero el mundo fuera de los barrios de Montmartre y Montparnasse no tenía nada que ver con el esplendor de la ciudad de la luz. Detrás de toda la alegría y las excentricidades de los Años Locos, sólo encontramos miseria y pobreza debido a la mala situación económica provocada por una gran crisis monetaria existente en Francia tras el

Armisticio. Todo esto era una realidad escenificada en las colas que se extendían a las puertas de los comedores sociales (*Ibid.*: 52':59'' – 54':15''; Desanti, 1984: 12).

1.5. Crisis económica y el final de una década

A principios de 1929, los Años Locos se mostraban ya débiles y amenazados. El Jueves Negro de Wall Street llevó a América al hundimiento de bolsa más importante de la historia. En unas horas todo se desvaneció y las quiebras financieras se sucedieron en serie. La crisis económica se instaló trayendo consigo el paro, la miseria, y la ruina de todas las naciones que dependían de créditos americanos. La semana siguiente al Jueves Negro, todos los americanos arruinados hicieron las maletas y se marcharon de Montparnasse (*Ibid.*: 1:19:06' – 1:20:55').

A partir de ese momento, la grandiosa vida de Montmartre y Montparnasse fue decayendo hasta desaparecer. Los barrios se vaciaron y en ellos sólo quedaron los recuerdos felices de toda una sociedad. La burguesía dio la espalda a los Años Locos y por más que intentasen reanimar el espíritu de la época, la magia había desaparecido (*Ibid.*: 1:19':06'' – 1:22':26'').

CAPÍTULO 2 – *París: ciudad de cambios y lugar de nacimiento de una mujer transgresora*

2.1. Los extranjeros

2.1.1. París, una ciudad de asilo

Entre la Italia fascista y la Rusia comunista, Francia representaba el país de los derechos humanos, del progreso y de la justicia social. Por esta razón en los años 20 el país se convirtió en tierra de acogida. Francia necesitaba mano de obra para compensar las grandes pérdidas humanas causadas por la guerra, por lo que casi 3 millones de hombres, 800.000 italianos, 500.000 polacos y 350.000 españoles a los que hay que añadir los trabajadores de las colonias, llegaron al país durante toda esa década (Cerecero JH, 2014: 18':45'').

Los Locos Años 20 convirtieron a París en una ciudad cosmopolita. Artistas como Max Jacob, Picasso, Jules Pascin, Tristan Tzara, o Kees van Dongen, hicieron que París fuera la capital mundial de la vanguardia por delante de Londres, Berlín y Nueva York. Esto no sólo fue gracias al talento nacional, sino también al de estos exiliados, apátridas e inmigrantes que no eran franceses, pero sí eran parisinos. Por eso en 1924 un crítico llamó a este grupo de artistas superdotados *La Escuela de París* (*Ibid.*: 18':10'' – 20':46''; Monier, 1999: 129).

La cultura francesa en los años veinte es una cultura abierta en un contexto de prosperidad debido a las relaciones internacionales. América trajo a París dos figuras muy importantes en la época de los Años Locos: Gertrude Stein, coleccionista de obras de artistas como Picasso y Matisse, y editora de obras literarias; y la estadounidense Sylvia Beach, una famosa librera y también editora de obras como *Ulysses* de James Joyce. A su vez, de Estados Unidos llegaron también influencias afroamericanas con Joséphine Baker y el ritmo del jazz.

También destacaron personajes como la artista alemana más famosa de Hollywood, Marlène Dietrich; las pintoras rusas Natalia Gontcharova y Sonia Delaunay;

o la modista italiana Elsa Schiaparelli, que marcó la moda después de Coco Chanel con el *sweater*² (Desanti, 1984: 261-264).

Con la llegada de todas estas personas que emigraban de su país de origen, los bares, las terrazas, los pequeños cines y los *dancings*, se multiplicaban en los distintos barrios de la ciudad. Como es el caso de los Music Halls, lugares donde se llevaban a cabo espectáculos formados por la unión de la canción y el baile, acompañados de números circenses (Dillaz, 1973 : 71; Monier, 1999: 128). Era una atracción novedosa que atraía a un gran público parisino. En esta época era famoso el *Folies Bergère*³, activo desde 1869 y que sigue funcionando hoy en día (Folies Bergère, 2016). Los extranjeros encontraban en París un aire festivo y tolerante que les invitaba a quedarse allí.

2.1.2. La influencia de los americanos con su llegada a la capital francesa

Desde el otro lado del Atlántico, los americanos miraban con asombro y deseo la locura de las noches parisinas. Uno de los motivos fue que en 1920 se prohibió la venta de alcohol en Estados Unidos y la Ley Seca se extendió por todo el país, por lo que las fiestas tenían que llevarse a cabo de manera clandestina. Además, los años 20 vieron también el auge del *Ku Klux Klan*, la organización estadounidense que se convirtió en una auténtica fuerza política que perseguía sin cesar a negros, judíos y homosexuales, y que llegó a reunir hasta 5 millones de adeptos.

Junto con la liberación sexual y puesto que Francia era el único país del mundo que no había promulgado ninguna ley contra la homosexualidad, en París se hicieron frecuentes las celebraciones de bodas entre homosexuales. Así, la ciudad se convirtió en un refugio para aquellos que venían de Europa y de Estados Unidos.

Los americanos dieron la espalda a su país y desembarcaron masivamente en el París de los Años Locos, soñando con ser grandes artistas con ansias de libertad, de música, de baile y de fiesta. Se convirtieron en la comunidad de expatriados más importante de París. Colaboraron en la creación de un ambiente donde reinaba una experimentación de todo tipo de la mano de la cocaína y del champagne, combustible de una aristocracia que no tenía ningún pudor. Al son de la música de las orquestas, se

² Profundizaremos sobre las figuras de Coco Chanel y Sonia Delaunay al final de este capítulo.

³ Ver anexo 1.

desencadenaba toda la efervescencia de los Años Locos (Cerecero JH, 2014: 30':16'' – 33':00''; 1:06':10'' – 1:09':30'').

2.1.2.1. Otro indicador de la transgresión (sexual): el cine

En este ambiente despreocupado y de liberación sexual, cabe destacar también la novedad del cine pornográfico. Como cuna del séptimo arte, a nadie sorprendió que Francia se convirtiese en el primer productor de películas pornográficas del mundo. Sin embargo, la guerra había afectado a la producción clásica nacional y el cine popular francés estaba en plena crisis, de modo que el 90% de las películas difundidas fueran americanas. Para las estrellas de cine de Hollywood que se proponían triunfar fuera de su continente, como Charlie Chaplin, el viaje a París era imprescindible (*Ibid.*: 35':50'' – 37':27'').

2.1.2.2. Literatura y fotografía de la mano de Man Ray

Un fotógrafo americano entonces desconocido que llegó a París a principios de los años 20 fue Man Ray. Por su cámara desfilaron todos los talentos de la época, todos esos iconos de París de los años 20, como el destacado James Joyce, representante de la literatura anglosajona. El aún desconocido escritor irlandés se estableció en París a principios de los Años Locos. Acababa de terminar su obra maestra “*Ulysses*”, una novela que la censura estadounidense calificó de inaceptable y pornográfica y cuya edición se prohibió en América e Inglaterra. En París, Joyce consiguió publicar su obra gracias al apoyo de Sylvia Beach, una librera americana establecida en el barrio de l’Odéon, que hizo de improvisada editora. *Ulysses* necesitó poco tiempo para ser conocida mundialmente y para convertir aquella librería parisina en un lugar de peregrinaje (*Ibid.*: 38:27' – 40:10'). *Shakespeare & Co*, que así se llamaba la librería, se abastecía e iba creciendo gracias a amigos escritores y poetas como Adrienne Monnier, Valery Larbaud o Léon-Paul Fargue, que donaban sus propias obras y traducciones. Sylvia ayudó a James Joyce y se arriesgó con la publicación y difusión de esta obra prohibida cuando nadie más quería ni se atrevía a hacerlo (Desanti, 1984: 272-277)⁴.

⁴ Todas estas figuras pueden verse en el anexo 2.

- Gertrude Stein:

Asimismo, cabe destacar la figura de otra escritora relevante de esta época. Gertrude Stein⁵, una rica heredera que se había instalado en París a principios de siglo atraída por la efervescencia artística de la capital y que fue una de las primeras coleccionistas de la obra de Matisse, Brack y Picasso. Era una mujer madura e imperiosa a la que numerosos artistas admiraban, respetaban y pedían consejo. Reinaba sobre un nuevo grupo literario americano formado por personajes como Ernest Hemingway, John Dos Passos, John Steinbeck o Francis Scott Fitzgerald, al que puso el nombre de *Lost Generation* o *Génération Perdue*. Estos artistas escribieron una de las páginas más brillantes de la literatura americana en el París de los Años Locos (*Ibid.*: 267-272; Monier, 1999: 129), como es el caso de Ernest Hemingway con su obra “*Paris est une fête*” (Hemingway, 1991), una novela que explica el esplendor y a la vez la miseria que se vivía en la época, y en la que podemos ver reflejada la vida de Stein.

2.1.2.3. Música

Los americanos trajeron el jazz, la banda sonora de los años 20 que gustaba a todo el mundo. La mayoría de los músicos del continente americano eran negros o soldados que tocaban en bandas militares, ya que en aquella época no había distinción racial o étnica y la palabra *negro* era sinónima de arte. Los *jazzmen* negros vieron en Montmartre el lugar ideal donde compartir su vida y su música. Tal es el caso de Sidney Bechet, el saxofonista más importante de los Años Locos. Las jazz-bands hacen su aparición en el mundo del espectáculo y traen consigo ritmos como el one-step o el charlestón que llegaban cada mes a París desde Estados Unidos y se convertían en toda una moda. De igual importancia fue el tango, el baile que aportaron los argentinos desde Buenos Aires, y que estaba mal visto por la alta sociedad argentina que lo consideraba demasiado sexual. No obstante, la burguesía de París se sentía atraída por la sensualidad de este baile y por eso el tango triunfó en Montmartre (Iglesias Botrán, 2014: 88; Cerecero JH, 2014 : 42’:29’’ – 47’:26’’; Monier, 1999: 128-129).

Toda esta influencia de artistas extranjeros en el París de los años veinte, hizo que la capital francesa se convirtiera en una ciudad vanguardista y moderna. Gracias a las novedades y al capital aportado por los americanos, muchos parisinos pudieron disfrutar

⁵ Podemos ver a Gertrude Stein en el anexo 3.

de nuevas experiencias y olvidar las tragedias provocadas por la guerra. En un ambiente lleno de júbilo y de cambios como este, es donde veremos surgir una nueva imagen de la mujer parisina que estudiaremos a continuación.

2.2. Causas que provocan la liberación de la mujer

- **Ámbito privado:**

La mujer del inicio del periodo de entreguerras tenía que responder a la vez al papel de esposa, de madre y de ama de casa (Bard, 2001: 34-35), una meta que toda mujer debía alcanzar y para lo que eran educadas desde su niñez. Desde su juventud, las mujeres en general no eran instruidas para llevar una vida ilustrada e independiente, sino que su único propósito debía ser casarse y cuidar de su familia. La edad límite para que una mujer pudiera casarse sin ser considerada demasiado mayor y por consiguiente no apta ya para el matrimonio, eran los 25 años. Por esta razón, muchas de ellas tenían miedo a no encontrar un marido. Aunque cabe señalar que empezaron a darse excepciones y que algunas elegían por sí solas quedarse solteras. Esto se traduce en un pequeño paso hacia la liberación femenina (*Ibid.*: 39).

Otro dato a tener en cuenta era que, en los años 1920, la vida de toda mujer giraba en torno a tres figuras masculinas: un hombre espiritual para la religión, un notario para las gestiones y un médico para los problemas corporales (Prost y Vicent, 1991 : 158). Junto con la figura del marido, las mujeres veían que su día a día giraba en torno a los hombres, que controlaban sus actos y su vida en general. Para más desesperación, la mayoría de los maridos tenían la necesidad de aclarar quién tenía la autoridad dentro de la pareja, lo que les daba el derecho a poder maltratar a sus mujeres sin tener ningún otro motivo. Como consecuencia, las mujeres se sentían sumisas a causa del miedo y de la falta de recursos para poder denunciar su tortura (Bard, 2001: 44).

Además, en muchos casos como el marido ejercía todo el poder fuera de casa, era la mujer la que llevaba las riendas de su hogar y se le otorgaba todo el poder en el ámbito privado. Por eso, muchos de estos hombres buscaban fuera de casa otros territorios donde pudieran volver a sentirse poderosos, como los cafés (Prost y Vicent, 1991: 78). Esto provocaba un sentimiento de soledad en la mujer que hacía sus vidas insostenibles, algo que recuerda a la enfermedad que da a conocer Sigmund Freud denominada histeria femenina y estudiada en su tratado *Estudios sobre la histeria*, provocada por traumas en

el pasado o por deseos insatisfechos y que requerían de un tratamiento basado en la hipnosis o en la asociación libre.

- **Ámbito público:**

Durante la Primera Guerra Mundial los hombres se fueron a luchar al frente dejando a sus familias completamente desamparadas. Así, las mujeres que sí decidieron casarse se ven obligadas a sacar solas adelante a sus hijos y deciden entrar en el mundo laboral, en trabajos propios de un hombre y que era impensable que una mujer pudiera ocupar por aquel entonces. Al final de la guerra muchos de aquellos hombres que se marcharon nunca volvieron, y si lo hacían se encontraban en condiciones lamentables, como es el caso de los miles de mutilados. En aquel momento, las mujeres pudieron demostrar que podían ser capaces de valerse por sí mismas sin tener una figura masculina al lado y por eso no abandonaron sus puestos de trabajo. Tenían la necesidad de ser tratadas al fin en igualdad y de seguir manteniendo su esencia de mujer. Así, comenzaron a ganar dinero, a vivir y a disfrutar de sus amores, unos amores que ellas mismas elegían sin estar bajo la presión de una tradición familiar o de la sociedad. Se podría decir que *alors, de toute leur passion, de toute leur raison, les femmes se sont lancées dans la folie de ces années* (Desanti, 1984 : 10).

- **Ámbito legislativo:**

En la época anterior a los Años Locos, el Código Civil francés hacía “de la mujer casada una menor y sólo concibe a las mujeres en función de una tutela masculina, la del padre o la del esposo.” (Duby y Perrot, 2000: 151). La mujer no podía actuar ni aunque quisiera a espaldas de su marido, ya que necesitaba su autorización para llevar a cabo acciones que consideramos hoy en día habituales, como abrir una cuenta en un banco. El *Código Napoléon*, en su quinto título dedicado al matrimonio (*Code Civil des Français*, 1804: 53), afirma que la mujer casada no tiene capacidad jurídica, permanece en un grado de inferioridad y es dependiente de su marido a quien debe total obediencia. El marido es el único administrador de los bienes comunes de la pareja y la mujer no puede llevar a cabo ningún acto sin el permiso tácito de éste, e incluso escrito (Bard, 2001: 43).

Es en el periodo interbélico cuando la condición civil de las mujeres comienza a experimentar cambios significativos. Así, a partir de 1920 la mujer puede afiliarse a un sindicato sin tener la autorización de su marido o conservar su nacionalidad si contrae

matrimonio con un extranjero en 1927. Además, las viudas ven reforzados sus derechos respecto al resto de los parientes (Duby y Perrot, 2000: 152). Aunque no será hasta 1965 con la Ley de los regímenes económicos matrimoniales y 1970 con la Ley de autoridad parental, cuando la mujer se sienta totalmente independiente de su marido (Prost y Vicent, 1991: 77).

Finalmente y después de la guerra, Francia hace un intento por dotar a las mujeres de derecho al voto como recompensa al trabajo y esfuerzo que desempeñaron estas durante el conflicto bélico. Sin embargo, tras muchas discusiones en el Senado, el voto femenino fue rechazado el 7 de noviembre de 1922. Las feministas que eran partidarias del sufragio femenino no eran lo bastante numerosas como para producir la suficiente presión que las llevaría a conseguir su propósito. A pesar de la alianza entre las católicas de la *Union Nationale pour la Vote des Femmes* en 1925 y las acciones de Louise Weiss, fundadora de *La femme nouvelle*⁶ en 1934, no será hasta 1944, bajo la IV República, cuando la mujer obtenga el pleno derecho al voto (Duby y Perrot, 2000: 153-157; Monier, 1999: 131).

2.3. Avances sociales

2.3.1. Cambios en la sociedad y aparición de la modernidad

Para comprobar la metamorfosis que estaba experimentando la ciudad de París, solo bastaba con contemplar las fachadas geométricas de los edificios que iban apareciendo en la capital francesa. Todo era moderno como las ideas de una nueva generación de arquitectos representada por Le Corbusier o Robert Mallet-Stevens. Todo el decorado de la ciudad estaba cambiando hacia un estilo lujoso, sencillo y de buen gusto llamado el *Art Déco*⁷ (Cerecero JH, 2014: 11':27"). Asimismo, los automóviles invadieron la capital y poco a poco se fue convirtiendo en un objeto de consumo de un gran público. Cuando era necesario se levantaban nuevos bulevares hechos a su medida, como el Boulevard Haussmann. Pero también este siglo da lugar al desarrollo y al éxito de otros medios de transporte, como el avión y el barco para los más adinerados que

⁶ Asociación y movimiento feminista de propaganda que consiguió miles de miembros y que hizo campaña a favor del voto femenino.

⁷ Este estilo va decayendo poco a poco a partir de los años treinta como víctima de la crisis financiera del país y con la llegada de otras tendencias como el Bauhaus (Monier, 1999: 130).

hacían habitualmente el recorrido París – Nueva York o París – Londres (Desanti, 1984: 11).

Por otra parte, y siguiendo los pasos de la juventud, los parisinos crearon una moda pasajera e iniciaron una serie de carreras para reír, para olvidar la guerra y la muerte con las que contagiaron a toda la ciudad con su euforia y frenesí. Algunas de ellas han sobrevivido al paso del tiempo, como la famosa *carrera de camareros* (Cerecero JH, 2014: 7':45'').

No obstante, la modernidad no se había olvidado de las mujeres ya que la ciencia investigaba para facilitar todas aquellas tareas que se les asignaban por el hecho de ser mujer. Prueba de ello fueron los aspiradores, las planchas, los hornos, las tenacillas, las máquinas limpia-zapatos, los ventiladores, y las grandes estrellas: la lavadora y el lavavajillas. A ojos de los hombres, la emancipación de la mujer era bien aceptada siempre y cuando no se propasase el umbral de la cocina (*Ibid.*: 11':40'' – 12':30'').

2.3.2. Una mujer diferente

Las mujeres que pertenecían a una clase obrera, a una clase social media-baja, tenían menos distracciones y pasatiempos que las mujeres que pertenecían a la burguesía. No obstante con la aparición de la *Transmission Sans Fil* (TSF, modo de comunicación a distancia a través de ondas electromagnéticas) las amas de casa podían escuchar la radio, las noticias y escuchar alguna que otra canción mientras hacían sus labores domésticas (Bard, 2001: 115; Desanti, 1984: 11, Monier, 1999: 127). En cambio, las mujeres de una clase social más alta disfrutaban de otros tipos de diversión, como los cines, un lugar idóneo para conocer a chicos jóvenes con los que flirtear y evadirse; o el baile, como el tango, el charleston o el fox-trot, importados de América, que reunían en las pistas a numerosas parejas con las que interactuar (Bard, 2011: 115). Estos ambientes, muy frecuentados por las *garçonnes*⁸, eran un gran ejemplo de la libertad sexual que reinaba en la época.

Además, como ya hemos señalado en el epígrafe anterior, en el siglo XX asistimos a uno de los avances más importantes para la mujer dentro del ámbito social: la integración en el mundo laboral. Hasta el momento el área de trabajo de toda mujer era su casa porque trabajaba solamente por y para satisfacer a su marido y a sus hijos. Sin

⁸ Precisaremos y estudiaremos este término en el capítulo 3.

embargo la inserción de la mujer en el mundo laboral hace que ésta se sienta emancipada y realizada, que pueda vivir y sobrevivir sin la ayuda de su marido ni de ningún otro hombre. La mujer se libera del sometimiento de éste, algo que era una costumbre social y que no era considerado como una desigualdad sexual. Cansada de esta situación de inferioridad y de sentirse como una esclava del hombre, la mujer de esta época decide tomar las riendas de su vida. Como podemos ver en “La femme au temps des Années folles” (Desanti, 1984), la independencia y liberación de la mujer hace también que se vea capaz y animada a abrir su mente al conocimiento y a suplir sus carencias intelectuales. Es entonces cuando las mujeres deciden comenzar a estudiar una carrera universitaria que las aseguraría un futuro mejor y con grandes oportunidades. Las áreas de conocimiento que más les atraían en aquella época eran las letras, la farmacia, la medicina, las ciencias y el derecho. No obstante, en el caso de no cursar unos estudios tan cualificados, se podía ver también a las mujeres trabajar en oficinas, agencias, tiendas e incluso como controladoras y revisoras de los tramways y autobuses (Prost y Vicent, 1991: 9-10, 39-40).

Siguiendo la línea del trabajo, la mujer francesa económicamente independiente crece y se multiplica en esta década. Los hombres son conscientes de que en el interior de cada mujer nacen nuevas ambiciones profesionales, deseos de llegar a obtener un importante puesto en la sociedad. Algunos de ellos admiraban y se sentían seducidos por lo que la mujer estaba consiguiendo en aquellos tiempos, pero otros aseguraban que preferían casarse con una mujer virgen, que no tuviera ninguna de estas aspiraciones en su vida y se limitara a ejercer su papel como esposa para que él fuera su único maestro en la vida (*Ibid.*: 233-235). Sin embargo, la mujer no desiste en el trabajo fuera de su hogar a pesar de la opinión pública. Tanto es así que incluso algunos maridos que se encontraban en paro se ofrecían a colaborar en las tareas domésticas. Pero en general, el hombre no aceptaba esta nueva situación (Duby y Perrot, 2000: 140-141).

De este modo, la inserción de la mujer en el mundo laboral en los años veinte es ya un hecho constatado. La tasa de actividad femenina aumentó hasta el punto de que *un actif sur trois est une active* (Bard, 2001: 59). Pero en sus inicios, las mujeres sufrían discriminación sexual en sus trabajos, como es el ejemplo de los oficios relacionados con la agricultura o la industria, donde el salario era inferior si lo comparamos con el de los hombres. Esta discriminación del salario de la mujer hace que el hombre se crea más poderoso, ya que trae a casa el salario principal. Más adelante, las mujeres fueron ganando

terreno a la desigualdad y, en vez de ejercer solamente como comadronas o maestras (oficios estereotípicamente ligados a cualidades femeninas), se adentraron en el mundo de las oficinas como mecanógrafas, contables o secretarías. Esto supone un gran avance ya que comienzan a ejercer empleos que no están situados en lo más bajo de la escala social (*Ibid.*: 61-65). De igual forma, las mujeres también empezaron a ser consideradas artistas y estrellas. Destacaron en campos como la moda, la literatura, el cine o la canción, en definitiva, en el arte en general. Así, se comienza a permitir que la mujer sea útil fuera de su hogar y de su entorno doméstico, llevar a cabo nuevas responsabilidades que la hagan crecer como persona y abrirse paso en la sociedad.

Sin embargo, en 1931 se produce una importante crisis económica en Francia que hace acrecentar la presión contra el trabajo femenino. Para luchar contra el paro, se propone que las mujeres regresen al ámbito de su hogar y que dejen de trabajar para dejar sus puestos de trabajo a hombres en paro. Es entonces cuando se lleva a cabo el despido de toda mujer casada con un funcionario. Además, se les ofrece una ayuda económica si deciden limitarse a su vida doméstica. Pero esto no impide que el número de mujeres en puestos de trabajo disminuya, ya que tener un trabajo no es sólo tener una ayuda económica más en la familia, sino que es también una satisfacción personal y una identificación social (*Ibid.*: 68-70).

2.3.3. Una nueva visión de la idea de matrimonio

La mujer francesa de los años veinte quería vivir en igualdad de condiciones con el sexo opuesto, en un espacio mixto más que en una sociedad propiamente feminista. Con todos estos cambios en la sociedad, el amor y el matrimonio se empezaron a ver también de una manera diferente. La mujer quería ser un punto intermedio entre la figura de la esposa, pura y fiel; y la figura de la amante, que daba al hombre todos los placeres que no le daba la esposa.

Tal y como se ha estudiado en el epígrafe anterior y como consecuencia de la guerra, en Francia se puede constatar que el número de hombres en la población había disminuido considerablemente y consigo, la tasa de natalidad. La mujer cada vez se sentía más alejada y menos unida a la idea de tener descendencia y la manera de conseguir formar la pareja mujer-marido se vuelve toda una novedad. En tiempos anteriores siempre se podía ver al hombre tratando de conseguir a la mujer que amaba. Sin embargo, en esta nueva época, hombre y mujer se han cambiado los roles y es la mujer la que conquista al

hombre: *curieux, leur sentiment, nouveau, d'être gibier et non chasseur* (Desanti, 1984: 217). Así, al margen del matrimonio, la unión libre da sus primeros pasos dentro de la sociedad, aunque siguiera prohibido por la ley, y por consiguiente, apareció una nueva forma de matrimonio llamado *companionate marriage*, que consistía en que una pareja pasara un tiempo de prueba, una temporada juntos antes de oficializar el matrimonio. Una pareja debía ser antes que todo, amigos o amantes antes de dar ese gran paso en sus vidas. La inserción de las mujeres en el mundo laboral y el hecho de verse gratificadas económicamente por su trabajo, provocó en ellas el rechazo del matrimonio ya que no necesitaban depender de un marido que las mantuviera. Pero el *companionate marriage* dejaba a las mujeres sin excusas para escapar del matrimonio. Además, la idea de no tener que depender de un marido desató el deseo heterosexual entre las mujeres (Duby y Perrot, 2000: 112-115).

Finalmente y en lo que concierne a la descendencia, si una mujer tenía un hijo fuera del matrimonio, éste no tendría ningún derecho a obtener una herencia ni ningún derecho paterno. La opinión pública acusaba a las mujeres y al hecho de que quisieran ser independientes laboralmente, de haber provocado el supuesto deseo de no tener hijos, de la baja natalidad. Mientras que en regiones como Pas-de-Calais o en Lorena, lo normal era tener de 6 a 10 hijos, en París la cifra no pasaba de 3 (Desanti, 1984: 219).

Todo esto, unido al éxito de las mujeres en campos como las artes, los deportes y las profesiones, provocó un temor social frente al poder que estaban consiguiendo al escapar de los hombres.

2.3.4. La lucha entre los hijos y el trabajo

El hecho de tener un hijo en aquellos tiempos de liberación, suponía que la mujer tuviera que abandonar ese trabajo que tanto deseaba conservar y que tanto la había costado conseguir. Las guarderías eran escasas y la única alternativa era dejar al bebé a cargo de las abuelas o de tías solteras que no trabajaban. Aun así, los meses de reposo que necesitaba una mujer que acaba de dar a luz, eran suficientes para que fueran despedidas. Además, los médicos de la época recomendaban a las madres ser las únicas cuidadoras y educadoras de sus hijos, así como tener una disponibilidad permanente para ellos. Por lo tanto, esto suponía la prohibición del trabajo fuera de casa. “En 1920 se recompensa a las buenas madres francesas con una fiesta a ellas dedicada y con la Medalla a las Familias Numerosas” (Duby y Perrot, 2000: 131).

Como consecuencia, las guarderías y jardines de infancia comenzaron a emerger por la ciudad en esta década y, algunas empresas incluso creaban servicios de ayuda a las familias para fijar al personal. Les proporcionaban alojamiento, servicio de guardería y colegio, con la condición de que los padres inculcaran a sus hijos una buena mentalidad y el espíritu de familia (Desanti, 1984: 235). Pero desgraciadamente, la crisis de 1931 causó el despido prioritario para las mujeres casadas.

2.3.5. Tener hijos y no marido

Cabe señalar que, además del ámbito laboral, la mujer también consiguió emanciparse a través del divorcio. En la mayoría de los casos era ella la que solicitaba separarse de su marido por motivos como la violencia de género o el adulterio masculino, y así dejar atrás esa vida conyugal tan difícil e insoportable (Duby y Perrot, 2000: 150-151).

Pero siguiendo la línea de descendencia, antes de la llegada de los Años Locos, la mujer que tenía hijos sin estar casada era sinónimo de escándalo, un escándalo que además salpicaba a toda la familia. Con la llegada de esta década revolucionaria, apareció el concepto de “vientre de alquiler”, una práctica que se transforma en negocio en el que muchas mujeres decidían formar parte y que facilitaba el acceso a los cuidados sanitarios profesionales de la mano de un médico que se hacía cargo de ellas hasta el momento del alumbramiento. Estas mujeres se alojaban en una casa apartada donde podían pasar desapercibidas y en el anonimato. Se las pagaba al mes el doble de lo que cobrarán en sus respectivos trabajos y, si no trabajaban, 1.000 francos al mes. El momento del parto se llevaba a cabo bajo los efectos del cloroformo para que las madres de alquiler no recordaran nada después. A parte de esto, otro fenómeno que cobró vida en los años veinte fue el de madre soltera por voluntad propia. Las mujeres decidían no casarse, pero sí decidían quién sería el padre de sus hijos sin que él supiera las verdaderas intenciones de aquella mujer. Años más tarde, ella podría casarse y su hijo sería por fin reconocido (Desanti, 1984: 224-227).

2.4. Primeros reflejos de una mujer en vías de liberación

2.4.1. Deportes y viajes

La práctica de deportes llevada a cabo por mujeres atrae a este gran colectivo con ansias de emancipación. Es en el año 1922 cuando las mujeres organizan sus propios

Juegos en París, pero desgraciadamente no serán admitidas oficialmente hasta los Juegos Olímpicos de 1928. De este modo, las mujeres comenzaron a practicar todo tipo de deportes, y algunos de ellos tenían que ver con excursiones, el esquí, el tenis⁹ o el golf¹⁰. Las mujeres también conquistaron el cielo, como Hélène Boucher, una aviadora muy respetada ya que en solo 3 años consiguió estar a la altura de los grandes pilotos de la época. También destaca la nadadora de crawl francesa Yvonne Godard, que batió 25 records y representó a Francia en los Juegos Olímpicos de Los Ángeles en 1932; y la exploradora Alexandra David-Néel¹¹. A pesar de haber dado este pequeño paso en una sociedad cerrada, años más tarde las mujeres perdieron la batalla en este ámbito, ya que el Estado no apoyaba el deporte femenino (Bard, 2001: 116-117; Desanti, 1984: 178-195).

Cabe destacar también el auge del automóvil, que como ya se ha mencionado al principio de este epígrafe, se pone de moda a comienzos de siglo. El coche representaba la ostentación, el lujo y la seducción de la sociedad de la época. La *garçonne* conducía su propio coche, que solía ser descapotable y deportivo. En torno a 1930, el arranque evolucionó y mejoró, lo que hizo que se multiplicaran las conductoras (Desanti, 1984: 177-178).

2.4.2. Pequeños pasos en el mundo del cine

En Francia, el séptimo arte atrae a un grupo de jóvenes surrealistas que tratan a las mujeres como ídolos y compañeras y promulgan el amor loco¹². De entre los surrealistas, había pocas mujeres creadoras ya que el cine era considerado como un medio prestigioso y de poder, y por lo tanto era difícil conseguir que las mujeres fueran admitidas en él. En 1929 y tras varios intentos de hacerse hueco en el séptimo arte, las mujeres quedaron excluidas como directoras. Aun así, sí podíamos verlas desempeñar otros trabajos tales como el de decoradora que llevaba a cabo todo lo concerniente al montaje de los escenarios y espacios de las películas, o el de actriz (Bard, 2001: 111-112; Desanti.: 143-144).

⁹ Como Suzanne Lenglen, la famosa tenista francesa que dominó este deporte en los años veinte.

¹⁰ Como Simone Thion de La Chaume que ganó en el periodo de los años locos varios premios en el extranjero.

¹¹ La primera occidental que viajó al Tíbet en 1924.

¹² Surrealistas como Salvador Dalí, Luis Buñuel, Hans Velbert, Giorgio de Chirico o Man Ray (Cerecero, JH, 2014: 1:15':33'' – 1:17':47'').

2.4.3. La técnica pasajera de la fotografía

La carrera como fotógrafa llamaba la atención de muchas mujeres independientes. Es por esto que, a principios de los años veinte, las mujeres encontraron en la fotografía un nuevo medio de expresión y de difusión, al mismo tiempo que un satisfactorio oficio. En 1933, Gertrude Fehr fundó en París la Escuela de Fotografía *Publiphot* en la que se podía constatar que 2 de cada 3 alumnos eran mujeres. Aunque es cierto que esta rama artística más adelante estará y será dominada en su mayoría por hombres (Bard, 2001.: 112-113).

2.4.4. La gran revolución de la moda como ejemplo de la modernidad

Como se ha señalado en el primer capítulo, la burguesía de aquella época toma este periodo de entreguerras como un descanso para olvidar todo aquel horror que acababan de vivir, como un momento donde disfrutar, volver a vivir, a reír y a liberarse, algo que podemos ver en la práctica de deportes y en el frenesí de las fiestas y los bailes de los Años Locos. Siguiendo esta idea, la vestimenta, tanto en hombres como en mujeres, cambia casi por completo, teniendo que adaptarse y evolucionar a la par de estos cambios tan significativos (Prost y Vicent, 1991: 96-98).

Debido a la nueva forma de independencia que estaban experimentando las mujeres de los Locos Años 20, de la que se ha hablado en todo el epígrafe anterior, la moda también hace su aportación en el proceso de liberación de las mujeres. El corsé, símbolo del sometimiento físico de la mujer, dejó de utilizarse a principios del siglo XX gracias al modisto y diseñador parisino Paul Poiret¹³, que transformó de golpe la silueta femenina, y que con sus atrevimientos y a sus excentricidades se convirtió en una figura imprescindible de esta época. Paul Poiret, decía que “el vestido es una industria cuya razón de ser es la novedad”. En definitiva, creó una moda más cómoda que contribuyó con la emancipación femenina. (Cerecero JH, 2014: 14':20''; Leymarie, 1988: 38).

De igual manera, la prensa femenina, como gran aliada de la moda, comienza a tener mayor éxito en esta década. Revistas como *Le petit écho de la mode* o *Femmes d'aujourd'hui*, que sigue existiendo hoy en día, comenzaron dando consejos orientados al ámbito doméstico pero poco a poco fueron adjuntando entre sus páginas numerosos artículos sobre belleza y moda. La revista *Marie-Claire*, publicada por primera vez en

¹³ Podemos ver a Paul Poiret en el anexo 4.

1937, seguirá los mismos pasos innovando en una presentación más moderna y cercana a las lectoras que se sienten identificadas con lo que leen (Bard, 2001: 117-118)¹⁴.

En vista de todos estos cambios, la moda de las *garçonnes* representa la metamorfosis de una época y constituye una forma de liberación que provocó mucho escándalo puesto que apostaba por la androginia, con el pelo corto y telas que no dejaban ver la sensual figura de la mujer. La *garçonne* apuesta por el confort, por una ropa más simple y cómoda como la ropa de *sport*, dejando de lado el corsé. Además, también deja a la vista sus piernas, pero sin dejar de lado el pantalón, que se vuelve una prenda muy común entre las mujeres de los años veinte. De entre sus accesorios, destaca el *chapeau cloche*, que se vuelve indispensable; y el cigarrillo, un elemento más propio del hombre pero al que la mujer consigue feminizar con la ayuda de una boquilla¹⁵. De esta manera, en esta época el cuerpo de la mujer deja de sugerir y de esconderse, y se muestra con orgullo. Al mismo tiempo, podemos ver el auge de los productos de cosmética y maquillaje, que se vuelven un accesorio más en la moda femenina. Era habitual ver a las mujeres con los ojos contorneados en negro, las cejas perfiladas y los labios pintados (*Ibid.*: 118-120; Leymarie, 1988: 97).

Todo esto demuestra la importancia creciente que a principios de este siglo la sociedad daba a su apariencia física y por eso, las mujeres más distinguidas apostaban por las diseñadoras más importantes de la época.

2.4.4.1. Coco Chanel

Gabrielle Chanel, más conocida como Coco Chanel, fue una mujer que revolucionó el mundo de la moda. De familia humilde, ya que su padre fue vendedor ambulante y su madre costurera, creció hasta los 18 años en un orfanato donde comenzó sus primeros pasos como modista. El uniforme que tuvo que llevar durante parte de su juventud compuesto por una blusa blanca, una falda negra plisada y un traje azul para los domingos, se convertirá en uno de sus sellos en el futuro. Gracias a su encanto y a su ambición, se dio a conocer en el cabaret *La Rotonde*, donde interpretaba varias canciones y donde el público la llamaba cariñosamente Coco, apodo que proviene de la canción “*Qui qu’a vu Coco dans le Trocadéro?*”¹⁶. A la edad de 20 años viajó hasta Vichy a

¹⁴ Ver anexo 5.

¹⁵ La aparición de esta nueva moda puede verse en el anexo 6.

¹⁶ Canción creada en 1878 por Elise Faure e interpretada en el *café-concert Ambassadeurs*. Ver anexo 7.

probar suerte con su voz, pero no obtuvo ningún éxito (Leymarie, 1988: 41; Authier, 2015: 148).

Su nombre empezó a sonar en el mundo de la moda cuando conoció a Étienne Balsan, un hombre rico que se dedicaba a las carreras de caballos. Ambos se convirtieron en amantes y Gabrielle se mudó a su propiedad. Un tiempo después se cansó de ser una mantenida e inspirada por a estas carreras de caballos, comenzó a confeccionar sus primeras prendas. Creaciones como sombreros (una prenda de vestir relacionada generalmente al sexo masculino), vestidos o pantalones de montar, eran algunas de las prendas que varias de sus compañeras llevaban con gusto en estos eventos. Además, la propia Gabrielle vestía con ropa propia de un hombre, con camisa y pantalón (Leymarie, 1988: 44-47).

Gracias a su talento y a amigos como Arthur Capel o Émilienne d'Alençon, en 1909 Coco se impuso por fin como modista. En 1918, con un trabajo totalmente independiente, creó una nueva línea más andrógina en sus colecciones. Así, muchas de las *garçonnes* de la época llevaban con orgullo estas prendas que eran todo un ejemplo de la transformación de la sociedad, una ropa propia de una mujer nueva, emancipada e independiente, que además combinaban con el pelo corto. Coco Chanel creó un nuevo ideal estético, mucho más práctico y cómodo, pero sin dejar de ser elegante, como su famoso *petite robe noir*, creado en 1926 *qui monte au-dessus du genou et dévoile les bras et le cou*. El acontecimiento más importante y más significativo en la moda de Chanel es el acortamiento de la falda con líneas rectas y tubulares que más adelante serán modificadas por líneas más irregulares y volantes, adaptándose también al vestido largo. A diferencia de Paul Poiret, que como se ha mencionado libera el busto y la cintura de la mujer suprimiendo el corsé pero que a su vez traba las piernas, Coco Chanel deja éstas a la vista acortando faldas y vestidos. Paul Poiret muestra en sus creaciones el gusto por los colores vivos, en cambio Chanel apuesta por el negro, un color que estaba atribuido a la vestimenta masculina, pero que Coco toma como su sello personal en prendas femeninas, anteponiéndolo a los colores llamativos que tanto la chocaban (Leymarie, 1988: 38, 97-98, 103, 111, 167; Authier, 2015: 149).

En definitiva, la diseñadora creó un vestido negro muy sencillo y transformó el color del luto en el color de la elegancia, menos llamativa y más masculina. Además puso de moda el corte de pelo *bob* o *a lo garçon*, un auténtico acto político y un icono de esta

época (Cerecero CH, 2014: 15:24 – 16:08; Leymarie, 1988: 57). Todas estas creaciones novedosas tuvieron tanto éxito que llegaron a la industria del cine y del teatro.

Con la misma decisión y firmeza que para la moda, Chanel irrumpió en el mundo de las joyas (*Ibid.*: 153) y del perfume (*Ibid.*: 78-80). Con la ayuda del perfumista Ernest Beaux, crean dos listas de muestras de perfumes numeradas, la primera del 1 al 5 y la segunda del 20 al 24. Coco apuesta por el número 22 y el revolucionario y famoso número 5 cuyo éxito dura hasta nuestros días. En cuanto al recipiente, la diseñadora apuesta por un frasco recto y transparente que deja a la vista su particular oro líquido, un tapón con sus iniciales y una etiqueta blanca con grafía negra, cuyo diseño pervive hasta hoy sin haber perdido ni un ápice de elegancia y sofisticación.

A pesar de épocas de poco éxito, Chanel termina su consagración con el traje sastre, con el que vuelve a tener un éxito universal como con su vestido negro¹⁷. Finalmente, muere el 10 de enero de 1971 (*Ibid.*: 197-200).

2.4.4.2 Elsa Schiaparelli

Elsa Schiaparelli fue una diseñadora de moda italiana que tuvo mucho éxito en Francia al mismo tiempo que Coco Chanel. Ambas tenían una especie de rivalidad por dedicarse a la misma labor, pero en realidad eran muy diferentes ya que Chanel era más clásica, creaba una moda destinada a las más tímidas y Schiaparelli más barroca, con moda destinada a las más seductoras. Pasó parte de su juventud en un convento donde pasaba tiempo confeccionando ropa para sus compañeras, de entre la que podemos destacar los vestidos *à deux-pièces* (Desanti, 1984: 307) que más tarde se convirtieron en su especialidad.

Con la llegada de *la garçonne*, tomó la decisión de apartar el corsé y dejar a la vista de todos las sensuales medias con ligero. Además, puso de moda el nuevo modelo de ropa interior, *une combinaison-culotte* (*Ibid.*: 308) mucho más ligero si lo comparamos con las fajas que llevaban años antes las mujeres; y el *sweater*. Más adelante, se especializará en conjuntos de ropa para mujeres en el ámbito del deporte. Así, inventó la falda-pantalón para el golf o modelos para la aviación.

¹⁷ Algunas de las creaciones de Coco Chanel pueden verse en el anexo 8.

Todo esto hizo que se convirtiera en la pionera de la ropa personalizada y, entre los años 1928 y 1930, la letra *S* de su inicial en un tono fucsia claro, se convirtió en el emblema de París¹⁸. Ella era y creaba la imagen del inconformismo, que se reflejaba en la asimetría de muchas de sus prendas. Pero con la caída de la bolsa de 1929, Elsa creó un tipo de ropa todavía más revolucionaria. Es entonces cuando aparecieron los vestidos de tubo adornados con plumas de avestruz y perlas que moldeaban a la perfección la figura de la mujer. Ella quería unir en un sólo modelo la ropa destinada al deporte y la ropa formal. Otro rasgo importante es que puso de moda la cremallera (*Ibid.*: 311-312).

2.4.5. Canción y espectáculo

2.4.5.1. Kiki de Montparnasse

En el barrio de Montparnasse vivía Alice o más conocida como Kiki de Montparnasse. Una chica de origen humilde que encarnaba todo el esplendor de los Años Locos se convirtió en una gran leyenda. Con su figura, su particular rostro y su personalidad, Kiki despertaba pasiones y fantasías entre los hombres y las mujeres envidiaban su talento. A los 24 años ya había posado para numerosos pintores y escultores que la convirtieron en una musa, pero su fama llegó con el número de canto que hacía todas las noches en el Jockey, el mítico y primer cabaret de Montparnasse. El número era tan atrevido que, dicho por ella misma, “habría hecho enrojecer a alguien con sarampión”.

Fue una mujer que a lo largo de toda su vida tuvo bastantes amantes y aventuras, pero su verdadero amor fue el fotógrafo ya citado Man Ray. La pareja revolucionó la fotografía con sus imágenes que dieron la vuelta al mundo y son unas de las más famosas del siglo XX¹⁹. Por desgracia, la estrella de Kiki empezó a apagarse al final de esta época, deteriorada por el alcohol y las drogas, y abandonada por Man Ray (Cerecero JH, 2014: 57’:54’’ – 1:01’:45’’; 1:22’:32’’ – 1:23’:20’’).

2.4.5.2. Joséphine Baker

Antes de profundizar en este personaje tan simbólico de estos años, nos detendremos en la influencia del racismo en los medios de comunicación, uno de los prejuicios más comunes de la época y de todos los tiempos. La publicidad fue un claro ejemplo de esta forma de pensar ya que recurría sin ningún reparo a los estereotipos más

¹⁸ Ver anexo 9.

¹⁹ Ver anexo 10.

racistas. Los negros de los anuncios eran humillados, servían para vender jabón que “blanqueaba”, o los empapaban de lejía que devolvía la blancura a la ropa sucia, desinfectaba y protegía de las bacterias (*Ibid.*: 1:11’:14’’ – 1:11’:45’’).

Y en medio de una Francia racista, una bailarina de apenas 19 años causó sensación y liberó a la sociedad colonial. Joséphine Baker fue la primera estrella negra de la historia que nació en París. Era una excepcional artista afroamericana que comenzó siendo la bailarina de charlestón protagonista de un espectáculo llamado también *Charleston*, que en 1925 pasará a ser *La Revue nègre*. Este espectáculo permitía una gran difusión de la música jazz y de la cultura negra. Su baile frenético y su cuerpo semidesnudo, apenas cubierto por su famosa falda de bananas, provocó mucho escándalo en la época²⁰. Gracias a su cuerpo, sus movimientos y sus puestas en escena se convirtió en todo un icono admirado y deseado por todos. El talento de Joséphine fue saber combinar los movimientos de cadera con las muecas cómicas y el sexo con la risa (Desanti, 1984: 285; Leymarie, 1988: 98; Cerecero JH, 2014: 1:11’:47’’ – 1:14’:40’’).

Por culpa del racismo, sus actuaciones la crearon una mala reputación en muchos lugares de Europa ya que la gente lo consideraba como un insulto. Pero en realidad, ella encantaba al público con su dulzura y triunfó en ciudades como Budapest, Praga o Estocolmo, además de París. La canción titulada “*J’ai deux amours*” la convirtió en una estrella mundialmente conocida. La artista americana negra más popular de aquella época, podría haber abierto tímidamente la puerta del cambio en las relaciones interraciales. Todo aquel que la veía bailar se contagiaba de aquel ritmo frenético (Desanti, 1984: 289-292).

Con el hundimiento de la bolsa de 1929, los americanos se marcharon, pero Joséphine Baker se quedó. Fiel a sus orígenes y a sus convicciones, acudió en ayuda de las primeras víctimas de la crisis que azotaba a Francia. Los Años Locos la habían hecho sentirse parisina y más tarde, adquirió la nacionalidad francesa y llegó incluso a mostrar su amor por Francia colaborando con la Resistencia (Cerecero JH, 2014: 1:21’:03’’ – 1:21’:44’’).

²⁰ Ver anexo 11.

CAPÍTULO 3 – *La garçonne: una mujer andrógina*

3.1. *La Garçonne* de Victor Margueritte

En este periodo podemos ver el nacimiento de la mujer parisina denominada *garçonne*, apodo que da nombre a la novela escrita por Victor Margueritte publicada en Francia en el año 1921, *La Garçonne*. El autor era humanista y progresista y fue nombrado caballero de la Legión de Honor, de la que fue expulsado por la indignación y el descontento que generó esta novela al ver cómo se describía a la sociedad. Se le acusaba de presentar a la burguesía de aquellos años como una burguesía interesada, corrupta y adúltera que fingía ser lo que no era, frente a una sociedad que disfruta de unas costumbres que todavía no están completamente aceptadas. Además, le consideraron culpable por proyectar una imagen *nuisible et fausse* (Desanti, 1984: 25) de la mujer francesa, y así calificaron la novela de pornográfica. Aun así, el éxito de esta obra vino años después con varias adaptaciones cinematográficas y teatrales.

La novela habla de una mujer joven llamada Monique Lerbier, perteneciente a una familia burguesa que representa toda la hipocresía de aquellos años. La protagonista está prometida a un hombre de bien que le es infiel. Sin embargo, sus padres están a favor de dicha unión por un acuerdo económico. La protagonista comprende entonces que el matrimonio por amor no existe y se siente engañada por los que creía que eran sus seres queridos. De esta manera, Monique decide romper con las normas, cortar con toda aquella hipocresía que la rodea, rechazar todas las tradiciones y pensamientos considerados como “correctos” de la sociedad en la que vive y vivir su propia vida disfrutando de su libertad como hacían todos los hombres.

Años más tarde, Monique saca adelante su propio negocio como una mujer independiente que se vale por sí misma económicamente y se mantiene apartada de toda hipocresía. Experimenta nuevas sensaciones de la mano del alcohol y de las drogas y descubre una vida amorosa y sexual muy liberal. Lleva una vida llena de excesos hasta que finalmente conoce lo que es realmente el amor fiel.

Volviendo al término *garçonne*, en la novela se habla de una mujer transgresora que rompe con las encorsetadas normas sociales, de una mujer que rechaza la hipocresía de su familia, independiente y activa tanto en la sociedad como en el amor, cuyo ideal más profundo es *une morale identique pour les deux sexes* (Desanti, 1984: 25). La palabra

garçonne no es sólo el título de una obra, sino que es una denominación de la época que representa a todas aquellas mujeres que han tomado conciencia de que ellas también pueden llevar elementos “viriles”. Prueba de ello son los cortes de pelo, de los que hemos hablado en el apartado referente a Coco Chanel, a los que los peluqueros llamaban corte *bob* o *coupe à la garçonne*, que se convierten en todo un símbolo de la época. La mujer acorta sus faldas, se libera del corsé que tanto oprime su forma de vida y adopta una figura mucho más andrógina llevando también trajes de corte masculino *garçonne*. Podemos ver la independencia económica de la mujer, su enriquecimiento intelectual, su libertad sexual que roza la bisexualidad y en muchos casos, la homosexualidad; en definitiva, su comportamiento masculino (*Ibid.*: 24-25; Duby y Perrot, 2000: 128-129).

La publicación de esta obra muestra un ápice de la homosexualidad femenina que empieza a ser tratada de una manera más abierta, como veremos en el siguiente punto.

3.2. El amor pasional

3.2.1. La homosexualidad

El momento crucial en la historia de la homosexualidad es el periodo comprendido entre los años 1869 – 1919, considerado como la base de la liberación homosexual de los años veinte. Las tendencias sexuales contradictorias toman más importancia durante la I Guerra Mundial.

Los años siguientes a la guerra son el testimonio de una gran variedad cultural y del nacimiento de la libertad sexual. Debido a las pérdidas humanas, en Francia había una gran desproporción entre hombres y mujeres, llegando el número de mujeres en 1931 a superar al de hombres en más de un millón, lo que favorece y propicia las relaciones entre mujeres. En los años veinte, los homosexuales disfrutaron de un ambiente de relajación en el que primaba la experimentación. Es por esto que la guerra marca un antes y un después en las relaciones homosexuales, ya que, una vez finalizada, dichas relaciones no pudieron ser ocultadas a la sociedad (Tamagne, 2000: 23-29, 42-45).

Los lugares de encuentro y las prácticas de seducción o *drague*, representan las bases de la liberación homosexual de la época. En París, un bar, un *dancing* o un club, sobre todo en los barrios de Montmartre, Pigalle y Montparnasse²¹, eran algunos de los

²¹ Terrazas de cafés, el Moulin Rouge, el Monocle (boulevard Edgard Quinet), Tonton (calle Norvis, Montmartre), la Petite Chaumière, el Palmyre (plaza Blanche), el Liberty's, el Rubis, el Tanagra, el

lugares más frecuentados por los homosexuales, aunque también estaban abiertos a clientes heterosexuales. Muchos de los establecimientos de estos barrios también participaban en el tráfico de drogas como la cocaína. Por lo tanto, el ámbito homosexual de los años veinte se caracteriza por la aparición de lugares y establecimientos específicos para ellos que facilitaban los encuentros. Así, la homosexualidad dejó de ser algo prohibido y podían mostrarse de manera natural, sin miedos y sin reproches; al contrario que en Inglaterra o en Alemania, donde la homosexualidad era considerada como un crimen (*Ibid.*: 59-91).

- La moda y la homosexualidad:

En sus inicios, la moda de las *garçonnes* era algo chocante para la sociedad, pero poco a poco se dejó de ver como algo negativo. La *garçonne* era identificada como una compañera con la que compartir gustos e intereses, como una mujer segura y firme en sus decisiones. Era considerada como la perfecta encarnación de la tendencia homosexual reprimida de después de la guerra. Los hombres que lucharon en el frente de batalla, y que incluso tenían tendencias homosexuales, veían en ella a la compañera perfecta, una esposa andrógina que les recordaba a aquel amigo con el que disfrutaban durante la guerra.

“Je sais que cela peut sembler extraordinaire que je veuille passer ma vie avec une femme, mais Rosamund ressemble beaucoup plus à un garçon qu’à une femme. Elle a l’esprit d’un homme.”

(Gillian Tindall, *Rosamund Lehmann : An Appreciation*, 1985: 47 ; citado en Tamagne, 2000: 55).

Volviendo al tema de la moda, en los años veinte el gusto por travestirse no estaba directamente relacionado con la homosexualidad, pero la figura de la lesbiana se distingue de la de la *garçonne*. Algunas de ellas, al contrario que las *garçonnes*, reivindicaban su feminidad llevando el pelo largo y manteniendo sus rasgos femeninos; sin embargo, otras acentuaban más aun la moda *garçonne*, llevando ese corte de pelo al extremo con el *eton crop*, un corte mucho más corto y más masculino²². Entre su vestimenta, se podía encontrar ropa masculina, corbatas y zapatos con cordones. Además, para remarcar su

Récamier, el Bar Maurice, Chez ma cousine (calle Lepic), el Graff (plaza Blanche), el Clair de Lune (plaza Pigalle), Mon Club (avenida Clichy), Chez Léon (Les Halles) (Tamagne, 2000 : 79-80).

²² Cuando la moda del corte *bob* o a lo *garçon* terminó con los años veinte, volviendo a la moda cortes de pelo más largos y más femeninos, ellas optaron por raparse (Tamagne, 2000: 56).

apariencia, hacían uso del cigarrillo y adoptaban poses viriles con las manos en los bolsillos.

Dentro de una pareja lesbiana, los roles que cada una de ellas se atribuían quedan bien diferenciados gracias a su vestimenta²³. Una llevaba ropa propia de un hombre y la otra llevaba vestidos, tacones y no se cortaba tanto el pelo como su compañera. Finalmente y con la llegada de los años treinta, a las lesbianas les costaba cada vez más pasar desapercibidas puesto que la feminidad volvió a ponerse de moda (*Ibid.*: 56-58).

3.2.2. La prostitución

En la novela *La Garçonne* (Margueritte, 1921), se pueden ver varios episodios que hacen alusión al tema de la prostitución. Las casas de citas o burdeles que nacen a finales del siglo XIX, despiertan de su letargo después de la I Guerra Mundial y son muy frecuentados por los artistas e intelectuales de los años veinte, aunque a partir de los años treinta los burdeles volvieron a conocer la decadencia. La novela *Belle de Jour* (Kessel, 1975), publicada en 1928²⁴, trata la prostitución desde una óptica transgresora, incluso para hoy en día. Narra la historia de una mujer joven llamada Séverine que está totalmente enamorada de su marido pero también disfruta de los placeres que experimenta ejerciendo la prostitución. En el interior de estas casas de citas se presenta un ambiente tranquilo, dulce y pacífico, donde la *madame* ejercía perfectamente su papel y se hacía respetar. Las prostitutas que allí trabajaban llegaban a dichas casas o bien atraídas por un pequeño anuncio publicado en la prensa, o bien por la intriga que despertaba en ellas las confidencias de una amiga o conocida. Este último es el caso de Séverine, que se siente atraída al oír el nombre de *maison de rendez-vous* de la boca de su amiga Renée (Adler, 2010: 75, 176; Desanti, 1984: 227-233).

En la novela, los clientes generalmente se comportaban de una manera amable y las chicas se amoldaban a los gustos de cada uno, por muy extraños que fueran. Algunas de ellas son internas, pero otras son chicas “intermitentes”, es decir, mujeres que acuden a las casas de citas de vez en cuando, como es el caso de Belle de Jour, una mujer casada que va a pasar un buen rato durante el día. Por lo general, una prostituta es una mujer que se ve obligada a vender su cuerpo puesto que es una manera de ganar dinero fácil con el que poder sobrevivir, ya que no poseen de muchos recursos. Sin embargo, Séverine no

²³ Ver anexo 12.

²⁴ Y adaptada a la industria cinematográfica por Luis Buñuel en 1967.

tiene ninguna carencia en su vida, tanto en lo concerniente al dinero como al amor, y aun así decide llevar esa doble vida. En esta novela podemos ver cómo la mujer se burla de toda la hipocresía de la sociedad y esta vez es ella la que busca el placer fuera del matrimonio y del hogar. Esta situación puede estar provocada por una frustración sexual dentro del matrimonio. Así, la prostituta se convierte en todo un modelo de emancipación femenina.

Algunas mujeres, como esposas cansadas de su vida rutinaria o en busca de dinero, llevan una doble vida y solamente venden su cuerpo unas horas al día (Authier, 2015: 218).

“Séverine sentit qu’elle était très belle, ce soir-là, elle sentit aussi une ivresse perverse à confondre les deux femmes dont elle était formée, et, au moment de sortir, elle embrassa Pierre avec une chaleur qui ne lui était pas uniquement destinée.”

(Kessel, 1975: 112).

Séverine consigue separar los placeres del amor sincero hacia su marido, de los placeres de la carne de los que disfruta a diario en la casa de citas donde trabaja, es decir, sabe separar el acto del amor de la idea del amor. Hay que señalar el hecho de que la protagonista no siente ningún tipo de remordimiento por lo que hace, por sus continuas infidelidades con hombres a los que no conoce. Sin embargo, finalmente sabe apreciar lo que para ella es más importante, es decir, un amor sincero al lado de su marido.

Las mujeres de los años veinte, junto con su grupo de amistades, visitaban de manera frecuente los burdeles de la ciudad. Esto representa también la liberación que llevan a cabo las mujeres de aquellos años en el ámbito amoroso y sexual.

3.3. El amor convencional

No obstante, a pesar de poder disfrutar de toda esta libertad en las relaciones sentimentales, muchas mujeres extrañaban el poder tener una relación amorosa estable.

La mayoría de estas mujeres se casaban jóvenes con un hombre al que creían amar locamente, con el que creían que era su primer y único amor. Con el paso de los años, ellas mismas se iban dando cuenta de que lo que sentían por ellos no era amor, que habían estado viviendo una mentira y de que en realidad amaban a otro hombre con el que no habían podido casarse por culpa de los estereotipos a los que la sociedad les sometía.

Además, el matrimonio era un mero trámite de conveniencia en el que el amor no era un motivo para formalizar esa unión, sino que primaban otros intereses. Un hombre y una mujer se casaban para prestarse ayuda económica y para asegurarse un futuro, ya que las condiciones de vida no eran favorables si no se pertenecía a una clase social medianamente elevada. En ocasiones, incluso si se pertenecía a esta clase social, también había momentos de crisis a causa de negocios fallidos y traiciones. La opinión pública era muy importante ya que se juzgaba a las familias por su éxito. Por lo tanto, era muy importante mantener y mostrar una buena imagen de la pareja fuera del hogar familiar y evitar el divorcio, algo muy mal que sólo podía hacerse efectivo por razones extremas (Desanti, 1984: 236-240).

A finales de los años veinte la situación del matrimonio comienza a cambiar y el amor empieza a hacerse un hueco entre los demás intereses de dicha unión. Al mismo tiempo, la sexualidad empieza a cobrar más importancia y ya no se considera como algo tan pudoroso. En el matrimonio ya no se concibe el sexo sin el amor, aunque tampoco hacía falta casarse para mantener relaciones sexuales. La mentalidad de la sociedad del momento comienza a abrirse y se entrega a un mundo lleno de placeres (Prost y Vicent, 1991: 87-91).

Este es el caso de Monique Lerbier, la protagonista de la novela escrita por Victor Margueritte (1921). Su matrimonio era algo programado, fruto de un acuerdo para salvar el negocio de su padre. Ella ignoraba todo aquello y estaba segura de que su prometido la amaba tanto como ella a él. Al darse cuenta del engaño que había sufrido, decide romper con todas estas convenciones sociales y se promete a sí misma no volver a amar a ningún hombre más en su vida. Finalmente y tras muchos desengaños, Monique encuentra por fin un amor puro con el que se siente realmente completa, un amor elegido por ella misma.

Las mujeres se dieron cuenta de que solamente debían casarse con el hombre al que ellas consideren como el indicado, sólo cuando sientan una emoción compartida llena de ilusión y cariño y un proyecto común de pareja y de familia, y no porque se lo imponga la sociedad.

3.4. La decadencia de la *garçonne*

Finalmente, en 1929 asistimos al momento de decadencia de la *garçonne*. Un indicio de este declive es el regreso de la moda del pelo largo (Bard, 2001: 127-128).

Siguiendo la idea del epígrafe anterior, en este final de los Años Locos, la mujer que ha triunfado profesionalmente y que ha disfrutado de los placeres de la sexualidad en libertad, echa de menos una cosa: el amor.

Este hecho se ve reflejado en el personaje de Monique Lerbier, quien casi al final de la historia, siente que ha disfrutado completamente de la libertad que tanto ansiaba tener y que ha descubierto nuevas experiencias de la mano de las drogas, el alcohol y el sexo. En definitiva, siente que ya es suficiente y que necesita tener una estabilidad. Esa estabilidad la encuentra de la mano de Georges Blanchet, un profesor de filosofía de Versailles.

Tras haber sido maltratada por la vida y por sus relaciones anteriores, Monique encuentra por fin la protección al lado de un hombre más mayor que ella, y juntos disfrutan finalmente de lo que en realidad es su verdadero amor.

CONCLUSIÓN

Como hemos visto la ciudad de París se convirtió en un refugio para todos aquellos que querían olvidar el dolor provocado por la guerra. Por esta razón, los años veinte franceses fueron el escenario de una mezcla de culturas donde reinaba un ambiente de experimentación y de libertad que dio lugar a la creatividad en el mundo de las artes y en la vida en general. La fusión intercultural fue un potente motor creador a nivel social y a nivel cultural. Así, las artes tenían una gran influencia sobre la sociedad. De esta manera, hemos tratado de ilustrar que este periodo fue una especie de paréntesis encantado entre las dos guerras mundiales que enseñó a la sociedad parisina una nueva manera de felicidad y de diversión.

A través de este trabajo hemos tratado de explicar cómo la mujer francesa de esta década del siglo XX destacó por su transgresión y por su lucha contra una sociedad tradicional que la consideró inferior al hombre tanto en el ámbito público como en el ámbito privado. La ruptura de las normas llevada a cabo por el colectivo femenino en los años veinte marcó un antes y un después en la historia de Francia y consiguió un significado histórico sin precedentes. Las mujeres comenzaron a desempeñar papeles que hasta entonces no eran propios de ellas, sino de los hombres, y empezaron a demostrar al mundo de lo que eran capaces. Esta lucha constante y sin descanso las posicionó en un lugar más relevante dentro de la sociedad en la que vivían y así consiguieron hacerse respetar fuera del entorno doméstico. De esta manera, podemos constatar los primeros atisbos de liberación femenina.

Tal y como hemos ido mostrado, todos estos cambios que estaban naciendo en el interior de cada mujer se traducen en el nacimiento de la modernidad y de una mujer diferente que tiene nuevas aspiraciones en su vida. La presión que ejercieron estas mujeres luchadoras y con ansias de libertad tuvo mucho peso. La figura femenina no se da por vencida y comienza a emanciparse y a cobrar importancia tanto en el ámbito público como en el privado conquistando sus propios derechos dentro de la unión de la pareja. En definitiva, la mujer de los años veinte aprende a saber elegir su propio camino frente a una sociedad llena de hipocresía, aprende a amar y a seducir liberando su cuerpo y su sexualidad.

Con este trabajo hemos tratado de demostrar cómo la *garçonne* se convierte en el icono por excelencia de los Años Locos, con su pelo corto y su figura andrógina que

representa la invención de una nueva forma de feminidad. Esta figura abre el camino a la emancipación de la mujer y rompe con los tabúes de la sociedad. La mujer parisina de los años veinte consigue liberarse, en parte, de las etiquetas que tiene impuestas para así encontrar e inventar una nueva manera de ser una mujer. Algo semejante ocurre en Estados Unidos con la aparición de las *flappers*, por lo que este fenómeno es considerado como extendido.

Sin embargo, aunque la emancipación real de la mujer no llegará a completarse hasta muchas décadas más tarde, este trabajo demuestra cómo la vida de estas mujeres constituye el testimonio de la construcción de una nueva forma de independencia dentro de una sociedad tradicional y machista. La mujer parisina de esta década obtuvo una nueva identidad femenina y sus ambiciones, sus éxitos y su poder provocaron el nacimiento de la mujer moderna. En suma, la transgresión y la ruptura de las normas desarrolladas a lo largo de este trabajo se traduce en algo positivo para la liberación de la mujer en la historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, L. 2010. *Les maisons closes, 1830 – 1930*. Millau (Francia), Librairie Arthème Fayard / Pluriel.
- Allen, W. 2011. *Midnight in Paris*. Estados Unidos, Mediapro / Gravier Productions [Proyección visual].
- Authier, C. 2015. *Femmes d'exception, femmes d'influence. Une histoire des courtisanes au XIX^e siècle*. París, Armand Colin.
- Bard, C. 2001. *Les femmes dans la société française au 20^e siècle*. París, Armand Colin.
- Buñuel, L. 1967. *Belle de Jour*. Francia, Coproducción Francia-Italia; Paris Film Production / Robert et Raymond Hakim / Five Film [Proyección visual].
- CERECERO JH. 2014. “Paris, années folles; París, los locos años 20”. La Noche Temática. [Vídeo online]. <https://www.youtube.com/watch?v=1hoApYpwz3g> [consultado el 15/01/2016].
- *Code Civil des Français*. 1804. París, Imprimerie de la République.
- Desanti, D. 1984. *La femme au temps des Années Folles*. París, Éditions Stock/Laurence Pernoud.
- Dillaz, S. 1973. *La chanson française de contestation: des barricades de la commune à celles de mai 1968*. París, Seghers.
- Duby, G. y Perrot, M. 2000. *Historia de las mujeres, Tomo 5: El siglo XX*. Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, S.A. / Santafé de Bogotá (Colombia), Editorial Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.
- Folies Bergère, 2016. “Trois siècles d’histoire”. <https://www.foliesbergere.com/fr/trois-siecles-d-histoire> [consultado el 08/02/2016].
- Fontaine, A. 2009. *Coco, de la rebeldía a la leyenda de Chanel*. Francia, Haut et Court / Warner Bros. France / France 2 Cinéma / Canal + / Ciné-@ / Ciné Cinéma [Proyección visual].
- Guilleminault, G. 1958. *Les Années folles, 1918 – 1927*. París, Éditions Denoël.
- Hemingway, E. 1991. *París era una fiesta*. Barcelona, Editorial Seix Barral.

- Iglesias Botrán, A.M. 2014. *Y lo cantábamos por ti; Historia de Francia a través de sus canciones*. Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid.
- Kessel, J. 1928. *Belle de Jour*. París, Colección Folio, Éditions Gallimard.
- Leymarie, J. 1988. *Chanel*. Barcelona, Ediciones Destino.
- Margueritte, V. 2013. *La Garçonne*. París, Éditions Payot & Rivages.
- Monier, F. 1999. *La France contemporaine, Les années 20. Sous la direction de Jean-François Sirinelli*. París, Librairie Générale Française.
- Prost, A. y Vicent, G. 1991. *Historia de la vida privada, 9. La vida privada en el siglo XX*, Traducción de José Luis Checa Cremades. Madrid, Editorial Taurus Ediciones.
- Tamagne, F. 2000. *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris 1919 – 1939*. París, Éditions du Seuil.

BIBLIOGRAFÍA Y SITOGRAFÍA

Anexo 1:

- Folies Bergère, 2016. “Trois siècles d’histoire”. <https://www.foliesbergere.com/fr/trois-siecles-d-histoire> [consultado el 08/02/2016].

Anexo 2:

- Biografías y vidas, la enciclopedia biográfica en línea. 2016. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/joyce.htm> [consultado el 10/06/2016].
- Shakespeare and Company, 2016. <https://shakespeareandcompany.com/35/history/95/sylvia-beachs-shakespeare-and-company-1919-1941> [consultado el 10/06/2016].
- The Art Story, Modern Art Insight. 2016. <http://www.theartstory.org/artist-ray-man.htm> [consultado el 10/06/2016].

Anexo 3:

- The Famous People, society for recognition of famous people. 2016. <http://www.thefamouspeople.com/profiles/gertrude-stein-1520.php> [consultado el 10/06/2016].

Anexo 4:

- Vogue, 2016. <http://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/paul-poiret/301> [consultado el 10/06/2016].

Anexo 5:

- Marie Claire, 2016. <http://www.marieclairegroup.com/page/Le+Groupe+L'Historique+.html> [consultado el 10/06/2016].
- Vintage Posters from Chantilly, 2016. <http://www.french-vintage-posters.fr/Affiche-Couverture-Revue-Le-Petit-Echo-de-la-Mode-1936-1> [consultado el 10/06/2016].

Anexo 6:

- Estagnasié, C. 2013. “Mythes et réalités de la garçonne”. <https://claireestagnasie.wordpress.com/2013/04/22/mythes-et-realites-de-la-garconne/> [consultado el 11/06/2016].
- Le Blog de Cameline, 2012. <http://www.cameline.org/article-la-gar-onne-et-le-maquillage-dans-les-annees-1920-102454745.html> [consultado el 11/06/2016].
- “Les garçonnes ou les premières femmes en pantalon”, 2016. http://www.jupe.be/a_garconne_homme_en_jupe_pour_homme.php?GlobalLang=1 [consultado el 11/06/2016].

Anexo 7:

- Gallica, 2016. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9008073p.r=Elise+Faure.langFR> [consultado el 11/06/2016].

Anexo 8:

- Leymarie, J. 1988. *Chanel*. Barcelona, Ediciones Destino.

Anexo 9:

- Schiaparelli, 2016. “Maison Schiaparelli”. <http://www.schiaparelli.com/en/maison-schiaparelli/the-life-of-elsa/#2> [consultado el 11/06/2016].

Anexo 10 :

- Menéndez Suárez, R. 2011. “Catel y Bocquet. Kiki de Montparnasse”. <http://www.elplanetadeloscomics.org/catel-y-bocquet-kiki-de-montparnasse/> [consultado el 11/06/2016].

Anexo 11:

- Paris Zigzag, le site des parisiens curieux. 2016. “Qu’étaient les années folles à Paris?”. <http://www.pariszigzag.fr/histoire-insolite-paris/annees-folles-paris> [consultado el 11/06/2016].

Anexo 12:

- Les Falbalas de Mademoiselle Rose, 2011. “La mode garçonne”. <http://les-falbalas-de-mademoiselle-rose.com/2011/09/la-mode-garconne.html> [consultado el 11/06/2016].

ANEXOS

Anexo 1



Fachada del *Folies Bergère* a finales del siglo XIX (Folies Bergère, 2016)



A la izquierda, fachada del *Folies Bergère* reconstruida con la arquitectura típica del *Art Déco*; a la derecha, la fachada del *Folies Bergère* actualmente (*Ibid.*)

Anexo 2



El fotógrafo Man Ray (The Art Story, 2016)



El escritor irlandés James Joyce (Biografías y vidas, 2016)



La librera Sylvia Beach (Shakespeare and Company, 2016)



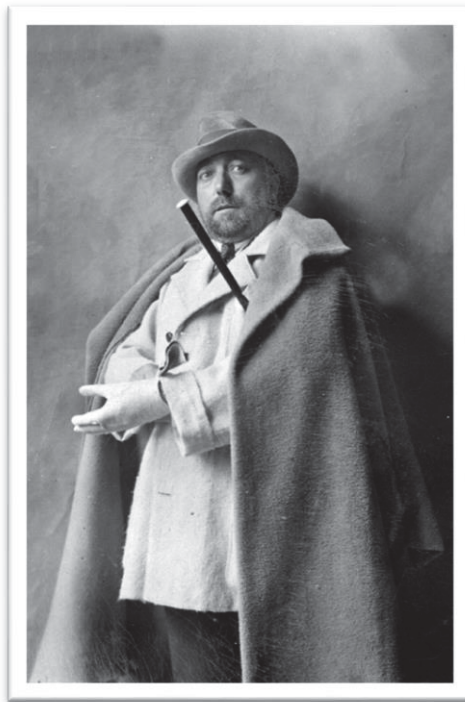
Sylvia Beach junto con Ernest Hemingway (a la derecha) y otras dos mujeres en la librería "Shakespeare & C^o" (Ibid.)

Anexo 3



La escritora Gertrude Stein (The Famous People, 2016)

Anexo 4



El diseñador Paul Poiret (Vogue, 2016)

Anexo 5



A la izquierda, una de las portadas de la revista *Le petit écho de la mode*; a la derecha, primera portada de la revista *Marie-Claire* (Vintage Posters, 2016; Marie Claire, 2016)

Anexo 6



A la derecha, la actriz estadounidense Louise Brooks, famosa en la época, con un corte de pelo *bob* o *coupe à la garçon*; a la izquierda, un grupo de mujeres con una vestimenta más cómoda, sin corsé y dejando a la vista sus piernas (Les garçonnes ou les premières femmes en pantalon, 2016; Estagnasié, 2013)



A la derecha, la actriz Charlotte Andler llevando ropa propia de un hombre; a la izquierda, una *garçonne* ayudando a un hombre a empujar un coche (Les garçonnnes ou les premières femmes en pantalon, 2016)



Mujer con *chapeau cloche* (Le Blog de Cameline, 2012)

Anexo 7

AMBASSADEURS
CHAMPS ÉLYSÉES

ELISE FAURE

QUI QU'AVU COCO?
Paroles de BENJAMIN et BLONDELLET - Musique de LÉON SART

Vous n'auriez pas vu Coco, Coco dans l'Trocadéro
Co dans l'Tro, Co dans l'Tro, Coco dans l'Trocadéro
Qui qu'à, qui qu'à vu Coco, Eh! Coco, Eh! Coco
Qui qu'à, qui qu'à vu Coco, Eh! Coco

IMP. E. LEVY RUE DE LA JUSSIEUVE, 13 PARIS

LEVY (E.)
Aff. toile
no 82

ICR 2306 0
458

0 5 10 15 20

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Cartel que anuncia la actuación de Elise Faure en *Ambassadeurs* junto con la letra de la famosa canción que dio nombre a Coco Chanel (Gallica, 2016)

Anexo 8



A la izquierda, su famoso *petite robe noir*; a la derecha, Coco Chanel llevando este vestido junto con las joyas y uno de los sombreros de su creación (Leymarie, 1988)



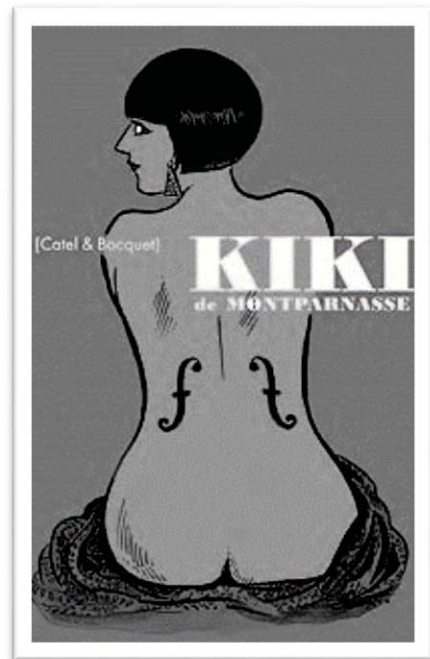
A la izquierda, Gabrielle con ropa propia de un hombre; a la derecha, llevando su exitoso traje sastre (*Ibid.*)

Anexo 9



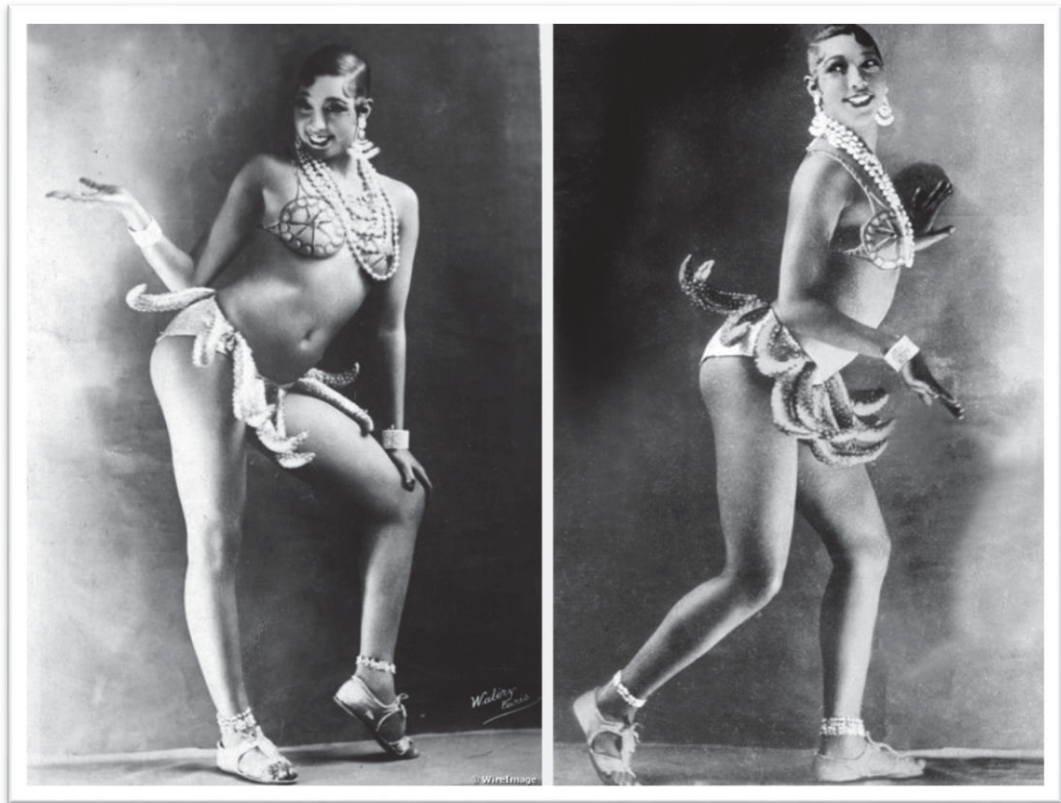
A la izquierda, Elsa Schiaparelli con su famoso *sweater*; a la derecha, el actual logotipo de su tienda de moda (Schiaparelli, 2016)

Anexo 10



A la izquierda, Kiki en *Le Violon d'Ingres*; a la derecha, la misma ilustración hecha cómic por el guionista José Louis Bocquet y la ilustradora Catel Muller (Menéndez Suárez, 2011)

Anexo 11



Joséphine Baker con su famosa falda de bananas (Paris Zigzag, 2016)

Anexo 12



Dos mujeres de la época con diferente vestimenta (Les Falbalas de Mademoiselle Rose, 2011)