



4_Irving Penn para Vogue 1962, Condé Nast Publication Inc. New York, en CHARLES-ROUX, Edmonde, *op. cit.* p. 366.

***Tweed* y arte en blanco y negro**

Carmen & Candela Gaitán

*“No me gusta que se hable de la moda Chanel.
Chanel es ante todo un estilo.
Y es que la moda se pasa de moda; el estilo nunca”*

Coco Chanel (1)

A menudo se ha dicho que el color negro es el más elegante para asistir a cualquier evento social o artístico; sin embargo, el blanco compitió contra él y, en ocasiones, ganó la batalla. Fue precisamente Coco Chanel, una de las grandes modistas del siglo XX (2), la que caracterizó a las primeras décadas de dicho siglo con ambos tonos, a saber, el negro en los años 20 y el blanco en los 30 (3). Ahora bien, es el reinventado traje de *tweed* de 1954, recuperado del

modelo que hiciera en 1925, el que combina estos colores opuestos [fig. 1].



1_Fotografía de William Klein publicada en la edición francesa de Vogue octubre 1960, en CHARLES-ROUX, Edmonde, *op. cit.* p. 367.

Corsés, crinolinas (4), sujetadores *balconette* (5) o sombreros de plumas constituyeron algunos de los elementos propios de la moda femenina del momento justo anterior que Gabrielle Chanel se propuso desterrar. Eran, nada más y nada menos, la rigidez y la falta de movilidad personificadas materialmente; era un modo de vestir que enclaustraba el cuerpo femenino. Por ello, la todavía inexperta modista francesa, comenzó a desbancar aquella tradición mediante la creación de sombreros para, más tarde, dar inicio a sus primeros diseños de moda en el número 31 de la Rue Cambon [fig. 2]. No obstante, algunos indicios de la liberación de la figura femenina ya se habían producido en modistos anteriores del siglo XIX. Paul Poiret, inspirado por la estética de la Antigüedad y, en concreto, de la Grecia clásica, creó un tipo de traje que evitaba ceñirse a la cintura y que se sustentaba principalmente en los hombros creando una especie de túnica: “Mientras estaba estudiando escultura de la Antigüedad, aprendí a usar como punto de soporte los hombros en vez de la cintura [...]” (6). Pero, poco a poco, la túnica se fue estrechando a la altura de las piernas, lo cual hizo al propio Poiret enunciar en una ocasión: “Sí, yo liberé el busto, pero trabé las piernas [...]” (7). Otra modista de París, Madeleine Vionnet, consiguió ir eliminando también las fajas y los corsés (8), de tal modo que junto a Jeanne Lanvin y Edward Molyneux la ropa interior se vio muy aligerada, debido, entre otras cosas, al acortamiento experimentado en el largo de la falda (9) que, paulatinamente, dejó ver no sólo el tobillo sino incluso las rodillas.



2_Museum of the City the New York, en MADSEN, Axel, Coco Chanel, Circe, Barcelona 2000, pliego 3, p. 7.
3_Col. Boris Kochno, en CHARLES-ROUX, Edmonde, *op.cit.* p. 245.

Así, el traje de *tweed* (1954), cuyo nombre se ha dado posteriormente puesto que Chanel tan sólo enumeraba sus diseños en los desfiles (10), al más puro modo vanguardista como pudiera ser el caso de Malévitch o Kandinsky, está compuesto por dos piezas, falda y chaqueta, carente de estrechez alguna y realizado en un tejido característico escocés [fig. 3] (influencia de su relación con el duque de Westminster), el *tweed* (11), suponiendo todo un éxito en el ámbito del vestir moderno (véase fotografía al comienzo de la página). Tanto la falda como la chaqueta no son estancos y admiten variaciones. De esta manera, la falda puede ir desde el amplio vuelo provocado por los distintos pliegues hasta un modelo más estrecho y corto, mientras que la chaqueta evoluciona desde la más completa sencillez hasta los apliques de las abotonaduras y los bolsillos; pero siempre manteniendo su característica esencial: la chaqueta sin cuello, esto es el cuello Chanel. Probablemente, su gusto por las prendas masculinas se encuentra plasmado en la sobriedad del traje y en la holgada chaqueta que evitaba su ajuste a la cintura, algo que ya venía experimentando desde su primera época cuando, conviviendo con Balsan y Boy Capel, Coco se atribuía las corbatas y camisas de sus amigos (12). Y es que, en palabras de la propia Chanel, “para una mujer, traicionar sólo se refiere a una cosa: a la carne” (13).



5_Kammerman/Rapho, París. En el libro, MADSEN, Axel, *op. cit.*, pliego 4, p. 3.



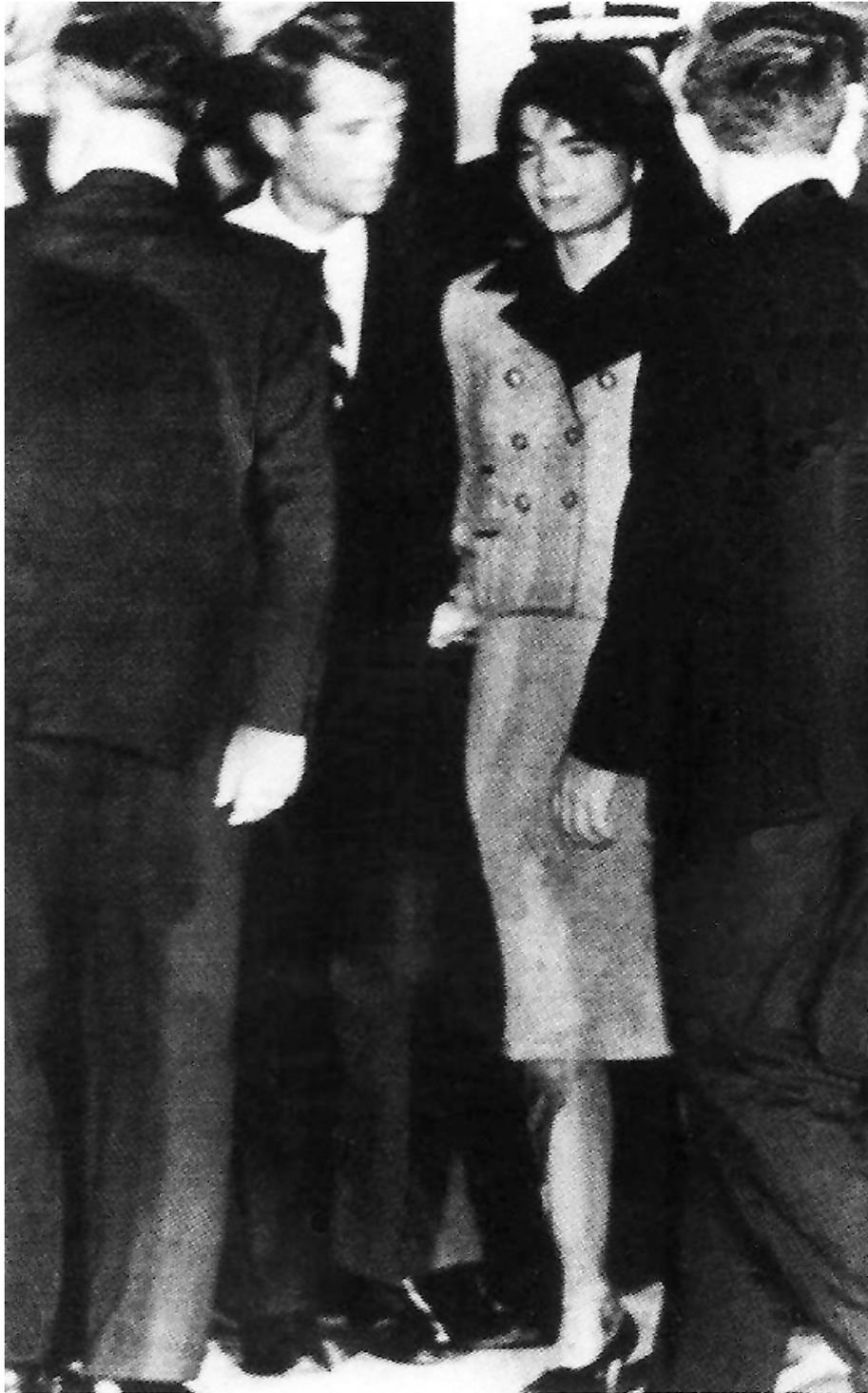
6_Fotografía de Kirkland 1962, Kirkland/Corbis, en CHARLES-ROUX, Edmonde, *op. cit.* p. 360.

No obstante, y pese a su triunfo durante la década de los 30, Chanel se ve obligada en los años 40 a retirarse del mundo de la moda debido a la Guerra, momento que aprovecharían modistos emergentes, como Christian Dior o Balenciaga, para llevar a cabo nuevas tendencias. Este último se inspiró en las colecciones de Chanel e incorporó al blanco y negro colores llamativos como el azul intenso, al tiempo que recreó el pequeño vestido negro de Coco (el *Little Black Dress*, como denominará Lagerfeld al diseño de Chanel años después) modificándolo, en ocasiones, en anchos vestidos de *crêpe* [fig. 6].

Tras el “renacimiento” de los elementos opresores para el cuerpo femenino, véanse las chaquetas reforzadas de Dior (14) (aunque sin la rigidez de los hombros que tiempo atrás había aportado Elsa Schiaparelli) (15) o los vestidos de metros y metros de tela, Madmoiselle Chanel se da cuenta de cómo la moda ha dejado de estar en manos femeninas, Lanvin o Schiaparelli, para pasar a otras masculinas. En consecuencia, Coco reaparece con un desfile en 1954 donde el protagonista es, ante todo, el traje de *tweed* en todas sus versiones, que acompañado de la ya difundida bisutería de sus inicios, hace estragos en la sociedad parisina y newyorkina; es el traje mejor vendido del momento [fig. 7]. Tanto es así, que la mayoría de las mujeres de la alta clase social quisieron vestir a lo Chanel, como fue el caso de Jackie Kennedy en 1963 [fig. 8], y otras incluso adquirían sus vestidos fuera de la casa de la modista, es decir, a imitación, hasta tal punto de que la condesa de La Rochefoucauld se justificara en una ocasión diciendo: “No me atrevo a saludarla, mi vestido Chanel no es de su casa”, y a lo que Coco contestó: “Tenga por seguro que no me siento más persona porque mis propios vestidos sean de mi casa” (16). A pesar de esta afirmación, Chanel fue una personalidad compleja, como lo fueron también artistas coetáneos a ella, a saber Picasso y Andy Warhol.



7_Willy Rizzo. En el libro, CHARLES-ROUX, Edmonde, op. cit., p. 371.



8_D.R. en CHARLES-ROUX, Edmonde, *op.cit.* p. 367.



9_Fotografía de Giancarlo Botti, Botti-Gamma, en CHARLES-ROUX, Edmonde, op. cit. p. 369.

Su obra maestra fue ella misma. Se inventó una imagen de la nada. Una mezcla de ingenuidad y desparpajo, fortaleza y estilo personal, donde quedaba claro su ingenio. Convenció a todo el mundo de que así era realmente ella. Una mujer a la que el dinero no le importaba, pero que en realidad hizo hasta lo imposible por ganarlo. Una mujer generosa, pero cuando se trataba de aumentar los mínimos sueldos de sus empleados se indignaba. Una mujer que amaba el arte, pero que nunca adquirió obra de arte alguna. Una mujer que decía que las joyas verdaderas eran ostentosas, pero que comenzó a usarlas cuando las tuvo. Una mujer que no creía en el amor, pero que se despertó con la muerte de Boy Capel, su gran amor. Todas estas características las desarrolló durante su vida, creando con ellas un personaje que, tal vez, no tuvo nada que ver con lo que realmente era (17) [fig. 9].



10_Botti-Gamma, en CHARLES-ROUX, Edmonde, *op. cit.* p. 362.



11_Irving Penn para Vogue 1960, Irving Penn-Condé Nast Publication Inc. New York, en CHARLES-ROUX, Edmonde, *op. cit.* p. 358.

En resumidas cuentas, fue su simple y eficaz diseño del traje *tweed*, testimonio de toda una época, sociedad y pensamiento sobre el cuerpo de la mujer (sin olvidar que Chanel fue una de las primeras aportaciones para el feminismo posterior), el que dio lugar a una extensa trascendencia [fig. 10]. Pero su éxito no vino dado únicamente por este motivo, sino también por la propia entidad que su diseño obtuvo y que se mantiene en el presente, aún si cabe, con más fuerza. Y es que “menos es más” (18). Las líneas rectas, los colores planos y su gran comodidad

dotan de funcionalidad al conjunto perpetuándolo a lo largo del tiempo puesto que, a la vez, sirve de identificación con el propio estilo Chanel, como si de un buen diseño icónico se tratase [fig. 11].

Paralelamente, Coco Chanel creó unos complementos que serían indispensables para al desarrollo de este traje. El bolso *matelassé*, los zapatos clásicos bicolor, el consagrado sombrero *canotier*, el famoso perfume *Chanel Nº5* (1920) y el reconocido logotipo, conformaron toda una imagen de Chanel y de su firma que bien podría interpretarse desde la perspectiva actual como los elementos necesarios para la creación de una imagen corporativa la cual, hoy día, ha sido ampliada mediante las posibles formas de promoción que contribuyen a la formación del producto de la empresa y su reconocimiento.

De ahí que tiempo después, gracias a su éxito y difusión, muchas otras marcas y firmas textiles hayan querido imitar el traje de *tweed* de Chanel. Por todo esto, no es de extrañar que museos como The Metropolitan Museum of New York celebrara una retrospectiva denominada *Chanel* en 2005 (19) o el Museo del Traje de Madrid, *20 Iconos del siglo XX*, en 2008 (20) para poner en valor cómo el diseño de moda puede ser considerado como obra de arte, como un testimonio del arte contemporáneo. Y es que, pese al fallecimiento de la propia Chanel, su estilo perdura en la sociedad, no sólo por su firma sino también por sus modelos reinventados por Karl Lagerfeld, como fue el caso de la colección de *prêt-à-porter* otoño-invierno 2002-2003, en la que su chaqueta se ha hecho aún más ligera y se han aplicado elementos de carácter más urbano y contemporáneo [fig. 12].



12_Karl Lagerfeld/Modelo Karolina Kurkova/Agence Viva/Chanel, en CHARLES-ROUX, Edmonde, *op. cit.* p. 379.



13_ Suzy Parker/Condé Nast Publications Inc, París., en CHARLES-ROUX, Edmonde, *op. cit.* p. 376.

Es la escalera, ante la que tantas veces Mademoiselle Chanel fue retratada, una metáfora del discurrir, del movimiento y velocidad de la moda en el tiempo, del avance de un diseño que poco a poco se convierte en estilo. En un símil de la moda con el arte, la propia Chanel en los años 20 y 50, habría constituido su propio movimiento artístico que actualmente convertido en estilo no es más, en esa analogía, que una *maniera* de vestir. Se perpetúa así un estilo, llamado Chanel, que “no pasa de moda” y que toma forma en un diseño muy particular: el traje *tweed* de los años 50 [fig. 13].

-
1. CHARLES-ROUX, Edmonde. *El siglo de Chanel*, Herce Editores, Madrid 2008, p. 323.
 2. BAUDOT, François. *La moda del siglo XX*, Gustavo Gili, Barcelona 2008, pp. 74-78; y BUXBAUM, Gerda (ed.). *Iconos de la moda, el siglo XX*, Electa, Barcelona 2007, p. 27.
 3. CHARLES-ROUX, Edmonde, *Op. cit.*, págs. 217-301.
 4. “[...] Consistía en una estructura de cintas metálicas unidas entre sí, lo que daba la posibilidad de crear una infinidad de siluetas, cosa bastante difícil de alcanzar sólo con las enaguas. La crinolina daba una libertad de movimiento no experimentada por la mujer occidental desde, seguramente, la Antigua Grecia”. MIR BALMACEDA, M^a José. *La moda femenina en el París de entreguerras. Las diseñadoras Coco Chanel y Elsa Schiaparelli*, Ediciones Internacionales Universitarias, Barcelona 1995, p.36.
 5. “Sujetador Balconette: Sujetador de media copa y tiras separadas que se lleva con un escote bajo para dejar al descubierto la parte superior del pecho”. NEWMAN, Alex, y SHAROFF, Zakee. *Moda A-Z. Diccionario ilustrado*, Blume, Barcelona 2010, p. 176.
 6. MIR BALMACEDA, M^a José. *Op. cit.*, p. 46.
 7. *Ibidem*, p. 47.
 8. *Ibidem*, p. 53.
 9. MIR BALMACEDA, M^a José. *Op. cit.*, p. 53.
 10. MORAND, Paul. “De la poesía costurera” en *El aire de Chanel*, Fábula Tusquets, Barcelona 2009, p. 109.
 11. “*Tweed*: Género resistente de textura áspera, normalmente de tejido cruzado pero también simple, que se confecciona en distintos grosores y puede ser enteramente de lana o de lana mezclada con otras fibras. Se elabora tradicionalmente en el sur de Escocia y se teje normalmente con hilos tejidos de dos o más colores, lo que le da un aspecto moteado. Se emplea para trajes, abrigos y chaquetas, faldas, etc., y se viste en especial cuando se realizan actividades campestres. Entre otros tipos pueden citarse el Cheviot, el Donegal o el Tweed Harris. El término empezó a usarse alrededor de 1820 y es una corrupción de *tweeled* (*twilled*), que significa «tejido cruzado» en inglés”. NEWMAN, Alex y SHARIFF, Zakee. *Op. cit.*, p. 195.
 12. CHARLES-ROUX, Edmonde. *Op. cit.*, p. 67.
 13. *Ibidem*, p. 377.
 14. *Ibidem.*, p. 354.
 15. MIR BALMACEDA, M^a José. *Op. cit.*, p. 71.
 16. MORAND, Paul. *Op. cit.*, p. 139.
 17. MIR BALMACEDA, M^a José. *Op. cit.*, p. 86-87.
 18. *Arquitectura: El minimalismo, menos siempre es más [Wollheim, Mies Van Der Rohe]*, 2008 <<http://www.arq.com.mx/noticias/Detalles/10065.html>> 06.04.2011
 19. *Chanel*, 2005 <http://www.metmuseum.org/special/chanel/chanel_more.htm> 02.03.2011
 20. *20 Iconos del siglo XX*, 2008 <<http://museodeltraje.mcu.es/index.jsp?id=399&ruta=3,16,170,450>> 02.03.2011