

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES JURÍDICAS Y DE LA  
COMUNICACIÓN



GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

CURSO 2020-2021

**IMPORTANCIA ICONOGRÁFICA DEL NEGRO EN  
LA OBRA DE CRISTÓBAL BALENCIAGA.**

(Trabajo de disertación: Historia de la Publicidad).

**LAURA SOLLA SABARÍS**

Tutor/a académico/a: Francisco Javier García Herrero

SEGOVIA, julio de 2021



## **Resumen**

En el presente trabajo de investigación se ha llevado a cabo un análisis de 10 casos de estudio característicos de las diferentes etapas de la trayectoria y obra de Cristóbal Balenciaga, con el objetivo de estudiar e interpretar el uso del negro y el valor iconográfico de este color para el modisto. Además, relacionamos este Pantone con hechos clave para el artista como la clara influencia del arte español que profesa o con la generación de modistos coetáneos pertenecientes al denominado “Siglo de Oro de la costura”, y se ha visto como algunas de las mayores innovaciones formales del artista y, por lo tanto, de la historia de la moda, se plantean en negro. Se ha estudiado también el cambio en cuanto a las connotaciones que se le han dado a este tono a lo largo de la historia, y como Balenciaga ha sido pieza clave a la hora de la evolución y modernización de este.

Palabras clave: moda, arte, iconografía, negro.

## **Abstract**

In this research, an analysis of 10 characteristic case studies of the different stages of Cristóbal Balenciaga's career and work has been carried out, with the aim of studying and interpreting the use of black and the iconographic value of this color for the couturier. In addition, we relate this Pantone to key facts for the artist such as the clear influence of the Spanish art that he professes or with the generation of contemporary couturiers belonging to the so-called “Golden Age of Sewing”, and it has been seen as some of the greatest formal innovations of the artist and, therefore, of the history of fashion, are posed in black. The change in the connotations that have been given to this tone throughout history has also been studied, and how Balenciaga has been a key piece in its evolution and modernization.

Keywords: fashion, art, iconography, black.

# Índice

<i>Resumen</i> .....	3
<i>Capítulo 1: Introducción</i> .....	5
<b>1. Introducción</b> .....	6
<b>2. Justificación/necesidad de investigación</b> .....	6
<b>3. Objetivos</b> .....	7
<i>Capítulo 2: Marco teórico</i> .....	8
<b>1. Marco teórico</b> .....	9
<b>2. Metodología</b> .....	10
<b>3. Contextualización</b> .....	11
3.1 Contextualización histórica .....	11
3.2.- Contextualización biográfica: Cristóbal Balenciaga.....	17
3.3.- Contextualización del concepto y uso del negro en el periodo .....	22
<i>Capítulo 3: Análisis de caso</i> .....	27
<b>1. Corpus</b> .....	28
1.1 Primera etapa 1912-1936: inicios de Balenciaga en el mundo de la moda.....	28
1.2 Segunda etapa 1937-1959: consolidación del artista y etapa de exploración formal.....	34
1.3 Tercera etapa 1960-1968: retirada y últimas obras. ....	47
<b>2. Interpretación de los datos</b> .....	54
<i>Capítulo 4: Conclusiones</i> .....	56
<b>1. Conclusiones</b> .....	57
<i>Referencias bibliográficas</i> .....	60

## Capítulo 1: Introducción

## **1. Introducción**

Esta investigación tratará sobre el color más icónico de la historia de la moda, el negro, y cómo este ha marcado la forma de vestir en el siglo XX. De significar sobriedad, seriedad o luto, a convertirse en el summum de la elegancia, el negro ha estado presente en los ateliers de todo el mundo y a él se han rendido divas de cine, modistos del mayor calibre, cantantes reconocidas internacionalmente o incluso miembros de la realeza.

El negro es el protagonista en el mundo de la moda: desde el dúo de blanco y negro de Coco Chanel hasta el vestido de la venganza de Lady Di, pasando por divas como Catherine Deneuve vestida por el maestro Yves Saint Laurent en “Belle de Jour”. En esta investigación se tratará de estudiar las connotaciones que el negro aportó a la indumentaria profundizando en el significado y uso de un icono, tanto de la moda como de este color, **Balenciaga**, estudiando 10 prendas representativas. Aunque bien es cierto que para hablar de la influencia del negro debemos remontarnos a su máxima exponente, Coco Chanel, Balenciaga fue maestro de maestros en cuanto a su utilización y ha inspirado a sus predecesores de una forma en la que bien merece la pena profundizar.

## **2. Justificación/necesidad de investigación**

La elección se debe al interés personal que siento por la moda, y en especial por Cristóbal Balenciaga. Sus continuas referencias en su carrera al traje a la española y su reivindicación del negro como color fundamental en la moda han elevado a España como ejemplo de sofisticación y estilo durante sus 50 años de vida y su legado continúa hasta la actualidad de la mano del alemán Demna Gvasalia, sucesor de Alexander Wang. Aún sabiendo que es un diseñador con una bibliografía inmensa, el enfoque que se le dará para este trabajo será novedoso y diferente a lo existente, tratando sobretodo la iconicidad que ha adquirido y cómo ha sabido revolucionar la moda española e internacional, convirtiéndose en un referente para los mejores diseñadores del mundo y en el diseñador más importante de la historia de nuestro país.

Esto, unido a mi formación universitaria dentro de la comunicación, la publicidad y la creación, ha dado como resultado el inicio de esta investigación, que tratará de estudiar el impacto y la iconografía desde un punto de vista histórico, pero también aplicando nociones de teoría de la imagen y comunicación, ya que los vestidos de Cristóbal Balenciaga actúan como mensajes en si mismos con todo un trasfondo detrás.

### 3. Objetivos

Trabajaremos alrededor de tres conceptos clave:

- El negro como icono de la moda: estudiaremos su importancia en la historia y como sus connotaciones han ido cambiando con el paso del tiempo y de los diseñadores.
- Cristóbal Balenciaga como impulsor en la utilización de este color: investigaremos el cambio de paradigma que supuso el modisto y las pautas que sentó para sus predecesores.
- Los cambios sufridos en la obra de Balenciaga con el negro como nexo conductor: aquí analizaremos los cambios sociales e históricos por los que pasó la obra de Balenciaga y cómo esta tonalidad ha servido de nexo entre las diferentes etapas del *couturier*.

Dividiremos la obra del artista en tres etapas con los correspondientes diseños más característicos de cada una, estableciendo las similitudes y diferencias entre ellos para posteriormente elaborar una retícula *ad hoc* con los resultados obtenidos y poder establecer unas conclusiones claras sobre la utilización que el artista hacía de este color, que será nuestro objetivo principal.

Una vez estudiado esto nuestro objetivo secundario será establecer las fechas, momentos e influencias clave que dieron pie a esta paleta cromática por parte del artista, y la importancia iconográfica que pasaría a tener este color para él y para sus predecesores. Se tratará de responder a estas preguntas en las conclusiones post-análisis, una vez hayamos estudiado y contrastado los datos recabados sobre el análisis de caso.

## Capítulo 2: Marco teórico



## **1. Marco teórico**

El tema por investigar será la importancia iconográfica del negro en la obra de Cristóbal Balenciaga. Para un análisis en profundidad y lo más exhaustivo posible deberemos buscar las herramientas tanto teóricas como metodológicas necesarias. En el tercer capítulo de esta tesis nos dedicaremos a una investigación aplicada mediante diez casos de estudio, mientras que en este segundo capítulo que ahora nos atañe llevaremos a cabo un estudio de carácter teórico-descriptivo previo.

Es necesario tener nociones específicas de comunicación para poder alcanzar un desarrollo óptimo del análisis, ya que entendiendo las prendas a analizar como mensajes en si mismas se requiere de una interpretación, análisis y clasificación de este tipo de documentos. También será necesario conocer tanto el período, como el contexto histórico y las técnicas que se emplearon para su confección, así como manejar un lenguaje específico y una serie de conceptos básicos de moda y comunicación.

Una de las disciplinas esenciales en la que se sustenta esta investigación es la historia, por lo que se requieren competencias en este campo para alcanzar los conocimientos básicos que nos permitan llegar a una conclusión. El periodo seleccionado para esta tesis parte del primer decenio del siglo XX hasta finales de 1960, pero para entender las circunstancias de esta etapa se necesitará entender la historia como relato y remontarnos a tiempo atrás para entender las circunstancias que lo hicieron posible. Las prendas no son auto explicativas, requieren de una contextualización y análisis en cada uno de los períodos en los que se las adscribirá, acudiendo para ello a fuentes primarias y secundarias tanto históricas como sociales y comunicacionales, quedándonos con las más relevantes para nuestro estudio y estableciendo nuestro propio marco.

Por su amplitud en relación con el objeto estudiado, lo más interesante será para nosotros la iconografía, entendida como investigación limitada, ya que describe y clasifica imágenes, y también es subalterna, ya que nos informa sobre cuando y donde determinados temas específicos recibieron una representación visible a través de unos u otros motivos. (Panofsky. E. 1955). Deberemos por tanto estudiar las connotaciones iconográficas que el negro tenía para Cristóbal Balenciaga en general y también la de cada caso de estudio en específico, estableciendo primero un contexto general.

Además de forma específica ha sido necesario investigar en la historia de la comunicación, y dentro de esta en la historia de la moda, para encontrar precedentes en el uso comunicacional del negro, así como también de los vestidos y prendas en general, ya que la moda fue utilizada desde siempre como reflejo de la propia personalidad y de las circunstancias de la época y cada vestido o prenda seleccionada es un mensaje en sí mismo que requiere de un análisis concreto.

## **2. Metodología**

El método por el que optaremos para esta investigación analítico-descriptiva, con una interpretación subjetiva, para lo que se diseñara una retícula *ad hoc*. Habrá una investigación histórica, por tanto se debe acudir a documentos primarios y secundarios sobre la vida y trayectoria del modisto, estudiando tanto la bibliografía como la webgrafía referente al modisto vasco y a la iconografía del negro en la moda, como pueden ser los libros *Moda – El poder de las apariencias*, de Jorge Lozano, el libro de la saga Mitos de la Moda referente a Cristóbal Balenciaga o el libro de investigación *Deluxe: cuando el lujo perdió su esplendor*, de la periodista Dana Thomas.

El método de investigación empleado comprenderá en primera instancia una fase teórica que contextualizará el tema a analizar, posteriormente pasará a una fase empírica, al ser su principal objeto los mensajes emitidos por las prendas analizadas, que son comunicación en sí mismos, entendidos como documentos privilegiados. Por último, la fase inductiva y deductiva, que buscará relacionar los datos obtenidos de las fases anteriores para establecer unas conclusiones claras.

Por tanto, nuestro marco metodológico comprenderá 3 fases o capítulos:

- Un primer capítulo teórico: en el que trataremos conceptos básicos del mundo de la moda que se aplicarán al objeto de estudio y contextualizaremos la investigación revisando fuentes secundarias relativas a nuestra tesis.
- Un segundo capítulo documental: en el que localizaremos y recopilaremos datos relevantes sobre los casos de estudio seleccionados. Esta búsqueda comprende desde 1912 hasta 1967, y constará de una primera parte formal-objetiva, seguida de una descriptiva y finalizando con una parte interpretativa-subjetiva.

- Por último, un tercer capítulo conclusivo: en el que trataremos la información recopilada en las fases anteriores para darle forma y establecer unas conclusiones que determinen el impacto del concepto del negro en la obra de Balenciaga, y las circunstancias que hayan podido influir.

### **3. Contextualización**

#### 3.1 Contextualización histórica

Para la contextualización de este estudio es necesario diferenciar dos conceptos, el contexto histórico del negro como icono y su evolución a lo largo de la historia, y el contexto histórico del negro en la obra de Balenciaga.

Hoy en día este color representa más del 60% de las ventas a nivel mundial de moda y textil (manualdemoda.com), pero no siempre gozó de este reconocimiento como color por excelencia de la moda. El negro es, por así decirlo, un invento español. Felipe II impuso la moda “a la española”, de la cual el negro era la principal seña de identidad, todo gracias a la colonización de América y lo que esta trajo consigo, como el palo de Campeche y la cochinilla, que fijaban este tono en las prendas. Felipe II sabía que si se popularizaba este color los tintes tendrían que comprárselos a él, por lo que la Corona española obtendría grandes ingresos. Por ello decide atribuirse este tono y ceder el rojo a la iglesia (institución de gran poder que podría hacer frente al desembolso que el rojo también requería y que ayudaría a aumentar las arcas). Este tono se empleará también como símbolo de superioridad frente a los tonos vivos y llamativos del resto de cortes europeas.

Durante el reinado de Carlos V de España se instauró el protocolo negro, y mientras en otras cortes como la italiana era considerado un color pobre y destinado al servicio, en España era sinónimo de poder y elegancia. Era, además, el color más costoso de conseguir y más complicado de mantener (con los lavados y el uso pasaba a grisáceo o marrón) y solo si se teñía primero con tintes azules y posteriormente rojos, además de mezclarlo con sales de plomo y cenizas de carbón, lograba aguantar el paso del tiempo.

Así surgieron por toda Europa unas 21 formas de teñir las prendas de este color para satisfacer a las élites para las que este color se convirtió en obsesión.

Con el descubrimiento de nuevos tintes más económicos y el influjo en cuanto a moda se refiere de la corte francesa, Versalles impone sus colores más llamativos y vivos por toda Europa y el negro “ala de cuervo” a la española queda relegado durante años a un color sobrio y de luto, que con la llegada de la dinastía Borbónica terminaría desapareciendo.

En este contexto en el que lo que triunfa es la moda recargada y pomposa, llegan los dorados años 20 y diseñadores como Coco Chanel, Christian Dior, Yves saint Laurent o Cristóbal Balenciaga (este último, que ahora nos atañe, vuelve a colocar la moda “a la española” en las mejores y más selectas pasarelas del mundo) reivindicaron la sobria elegancia del negro y los trajes menos encorsetados, en los que el cuerpo de la mujer se libere y primen la comodidad y sensualidad de sus formas. Es desde la influencia de estos diseñadores cuando el negro alcanza su máximo esplendor y pasa a considerarse internacionalmente como código de elegancia.

Para Balenciaga el negro era un icono en sí mismo y así lo hizo ver a lo largo de su trayectoria con sus llamadas “mujeres de negro”. Este concepto ayudaba a reforzar la imagen de misterio que rodeaba todo lo relacionado con el diseñador, que era más tímido que otra cosa, y que mantenía que “una mujer distinguida siempre tiene un aire desagradable”, citando a Dalí. Su obra, escultórica y armónica, basada en su mayoría en el influjo español y la pintura de artistas como Zurbarán o Goya, consigue que modistos de todo el mundo se refieran a él con palabras que no dejan a nadie indiferente. Chanel mantenía que Balenciaga era “el único *couturier* de verdad. Solo él sabe dibujar, cortar y coser un vestido con sus propias manos. El resto son simples diseñadores.” Dior se refería a él como “el maestro” e incluso llegó a afirmar que “con los tejidos, nosotros hacemos lo que podemos. Balenciaga hace lo que quiere” y Hubert de Givenchy confesó que el diseñador era “su mismísima religión, para mí están Balenciaga y el Señor”.

Por todo ello no es de extrañar que su trabajo fuese admirado y reconocido en todo el mundo en un período en el que la moda española estaba a la cabeza, y el negro era

idioma universal. La revista Harper's Bazaar en 1938 se refería a la utilización por parte del diseñador de este color como “un negro tan negro que golpea como una bofetada, un negro tan denso, español, casi aterciopelado, una noche sin estrellas que hace pasar al negro común casi como un gris”.

Para este estudio dividiremos la obra de Balenciaga en tres etapas con el negro como nexo conductor; su inicio en la costura y sus primeras creaciones, su etapa intermedia de consolidación en la moda que es también su etapa más creativa e innovadora, donde el diseñador explota al máximo el potencial de la casa Balenciaga, y su etapa final, con sus últimas creaciones antes de retirarse debido al descontento que sentía con el giro que la moda y la alta costura estaban dando por el fenómeno *prêt-à-porter*.

### ***3.1.1 Edad de oro de la alta costura***

Balenciaga ha sido el máximo representante de nuestro país en cuanto a moda se refiere, pero es necesario contextualizar su aportación a la costura y adscribirlo a una generación de modistos que cambiarían los parámetros de la moda, iniciando y terminando con ellos la edad de oro de la alta costura.

Esta etapa abarca desde el 1920 hasta el 1970. En el panorama nacional destacan diseñadores como el propio Cristóbal Balenciaga, Pedro Rodríguez, Asunción Bastida, Carmen Mir, Santa Eulalia, Pedro Rovira, El Dique Flotante, Elio Berhanyer o Manuel Pertegaz, pero nos centraremos en la triada que formarían internacionalmente Cristóbal Balenciaga, Coco Chanel y Christian Dior.

El español, afincado sólidamente en París, compartía un profundo respeto y admiración por sus coetáneos, y estos lo consideraban, entre otros muchos elogios, “el maestro”. Paralelamente los tres pilares de la moda del siglo XX fueron aportando sus diferentes ideas y visión a la historia de la moda, pero ambos tres coincidían en un mismo punto: el negro como color fetiche y fundamental en sus respectivas obras. Coco Chanel es conocida internacionalmente como su máxima exponente al desquitarse de los tonos pasteles que se acostumbraban en la época e instaurar su punto de vista, con clásicos

como el *LBD* (Little Black Dress) o su binomio blanco y negro que revolucionó la moda.

Christian Dior se convirtió en un hito con su *New Look* en 1947, una nueva silueta caracterizada por amplias faldas, cuerpos ceñidos y cinturas muy marcadas, lanzada durante su primera colección de alta costura “*Corola*”. El *New Look* buscaba devolver a los armarios de las damas parisinas el gusto por el glamour después de una época marcada por la escasez que provocó la Segunda Guerra Mundial, y dejar atrás la silueta masculinizada, sobria y de apariencia frívola para volver a mostrar la figura de la mujer, que llamaría “mujer flor”, y en la que, como no, predomina también el negro. Realmente Dior no fue el que creó este tipo de patrón, sino el que lo popularizó, ya que otros modistos como Balenciaga o Balmain ya habían trabajado estas formas.



Ilustración 1: Modelo icónico del *New Look* de Christian Dior. Traje Bar *Tailleur*, 1947. Fuente: Museo del Traje.

Balenciaga aportó su elegancia e inspiración españolas, sus nuevas formas “saco o globo”, las túnicas, la línea “barril”, el traje “semientallado”, los vestidos “infanta” que se asemejaban a aquellos de la corte real, y la sencillez en contraposición a la dificultad técnica de sus prendas, que con el paso del tiempo van adquiriendo una línea más purista y refinada.

Tanto Balenciaga como Dior y Chanel (entre muchos otros como Givenchy o Schiaparelli) revolucionan la alta costura, aportan sus modificaciones e instauran el negro como color fundamental de su obra, y lo convierten en el más elegante y deseado de París y del mundo.



Ilustración 2: Vestido de noche en satén de seda de color negro, Cristóbal Balenciaga, 1951.  
Fuente: Google Arts and Culture.

### ***3.1.2 Balenciaga y la alta costura***

Para que una casa pueda ser considerada como casa de alta costura debe cumplir unos parámetros establecidos por la Cámara Sindical de la Alta Costura. Las normas principales de la Alta Costura que estableció Charles Frederick Worth en 1958 fueron las siguientes:

1. Presentar cada año dos colecciones con un mínimo de 50 modelos cada una, para ocasiones de día y de noche.
2. Los desfiles deberán ser celebrados en edificios emblemáticos de París, con un mínimo de 3 maniqués y al menos 45 pases privados.
3. Poseer un taller con un mínimo de veinte empleados fijos.
4. Los vestidos debían llevar entre 100 y 1000 horas de trabajo manual, y tanto las telas como los apliques y pasamanerías debían proceder de Francia.
5. Las piezas debían ser elaboradas enteramente de manera artesanal.
6. La prenda debía ser realizada en primera instancia en algodón o lino, reservando la tela definitiva para el traje definitivo, que debía pasar entre 3 y 7 pruebas preliminares.
7. Las telas debían ser producidas en exclusiva para cada casa.
8. El bocetista debía ser también la persona que acabase la prenda.
9. Los precios permitidos, máximos y mínimos, se modificaban y publicaban de manera periódica.
10. El cliente contaba con la garantía de que solo habría un máximo de 3 modelos como el suyo: el del desfile, el del cliente, y otro que guardaría la casa.

Estas normas han cambiado y evolucionado con el tiempo, pero sigue manteniéndose la máxima de la artesanía en las prendas y el cuidado de los materiales, así como la importancia de París como sede de la Alta Costura. Son muy pocas las casas que pertenecen a este sector, 13 actualmente, y para ello deben ser acreditadas por el Ministerio de Industria de Francia, aunque es habitual hacer referencia a este término para las prendas hechas a medida. Actualmente solo hay unos 250 clientes de Alta Costura en todo el mundo, y un vestido tiene un coste mínimo de 9000 euros.

Desde la muerte de Cristóbal Balenciaga, la casa Balenciaga no ha vuelto a formar parte de la Alta Costura. Las casas que pertenecen en la actualidad a la *Haute Couture* son:

- Adeline André
- Alexandre Vauthier
- Alexis Mabille
- Chanel
- Christian Dior



- Franck Sorbier
- Giambattista Valli
- Givenchy
- Jean-Paul Gaultier
- Julien Fournié
- Maison Margiela
- Schiaparelli
- Stéphane Rolland



Ilustración 3: tarjeta de invitación para un desfile en verano de 1939 en París. Fuente: Google Arts and Culture.

### 3.2.- Contextualización biográfica: Cristóbal Balenciaga

*“Teniendo en cuenta que diseña dos temporadas por delante de los demás, la historia de la moda comienza con cada nueva colección de Balenciaga”* (Carmel Snow, 1958, directora de Harper’s Bazaar). Y así es, desde que comenzó en la moda hasta que se retiró de esta, ya cansado y sin avisar, Balenciaga marcó las pautas de un oficio en el que él era eminencia y referente tanto para sus coetáneos como para las generaciones precedentes.

Para entender su relevancia y trayectoria es importante conocer su vida profesional y también las motivaciones personales que lo llevaron a ser uno de los mejores modistos del mundo, y el más relevante de nuestro país. De familia humilde, padre pescador y madre costurera, Balenciaga aprendió desde muy pequeño el sentido de la responsabilidad y del trabajo duro que tanto lo caracterizaba. Nació el 21 de enero de 1895 en Getaria, Guipúzcoa, lugar del que nunca se desprenderá y al que volverá con asiduidad durante toda su vida.



Ilustración 4: retrato de Cristóbal Balenciaga, 1927. Fotografía de Roger Viollet.

Su padre murió cuando el tenía tan solo 11 años, y a raíz de eso comenzó a ayudar a su madre que trabajaba de costurera para sacar la familia adelante. Martina Eizaguirre, su madre, cosía para las familias aristócratas que veraneaban en ese pequeño pueblo de pescadores, y así fue como Balenciaga conoció a la que sería pieza clave en el desarrollo y motivación del modisto: Micaela Elío y Magallón, marquesa de Casa Torres.

Una de las anécdotas más conocidas del modisto fue que un domingo, Balenciaga vio a la anciana marquesa bajar las escaleras de piedra de la iglesia, ataviada con un *tailleur*

blanco y un sombrero de paja con un velo marrón que se ataba con un lazo bajo la barbilla. El entonces jovencísimo Cristóbal se quedó ensimismado y exclamó: “¡Qué elegante es usted!” (Beaton, C. 2010) ante lo que la anciana, curiosa, empezó a hacer a este una serie de preguntas que desembocaron en una invitación a conocer su vestidor.

En la primera entrevista que concedió Balenciaga al *magazine* francés *Paris Match* (solo hizo dos en toda su vida, y ambas después de retirarse), relató: “Viví meses maravillosos: cada día, después del colegio, trabajaba con las planchadoras de la marquesa en el último piso de su palacio de verano, acariciaba los encajes, examinaba cada pliegue y cada punto de aquellas obras maestras” (Balenciaga, C. 1968). Ese Palacio, Vista Ona, alberga hoy en día el museo Balenciaga. Esta amistad derivó en la oportunidad de que el joven copiase el vestido de *Drecoll* de la dama al cumplir los 12 años. El resultado consiguió no solo que la marquesa lo vistiese, sino que se convertiría desde ese día en su patrocinadora y mecenas.

La familia Casa Torres recomendó al joven prodigio en sastrerías de San Sebastián, en la sucursal de los almacenes *Les Grands Magasins au Louvre* y posteriormente en Burdeos, donde aprendería francés. Fue en el 1917 cuando abriría su primer taller de costura en la calle Vergara llamado C. Balenciaga, y gracias a la fama que consiguió forjar, su agenda pronto incluiría personalidades de la talla de la reina María Cristina y demás miembros de la familia real y la aristocracia europea.

Durante esta época Balenciaga viajaba con frecuencia a París para acudir a los principales desfiles de cada temporada para tomar notas y adquirir algunos patrones con sus derechos para estudiarlos y reproducirlos en su taller. Es en 1927 cuando abre su segundo taller también en San Sebastián llamado “Eisa Costuras”, en honor al apellido de su madre, también costurera, para satisfacer las necesidades de las clientas locales. Pero con la Segunda República y el exilio de la familia real Balenciaga decidió abrir un tercer establecimiento que respondería más a las demandas de las clientas de clase media-alta para adaptarse a la precariedad que corría por esos tiempos, denominada “B. E. Costura”. Con el tiempo estos dos establecimientos se unirían en uno solo, lo que le permitió mantener su clientela vasca a la vez que abrió una tienda nueva en Madrid y en 1935 con el éxito obtenido en estas, abrir una nueva en Barcelona.

Es en 1937 cuando por fin se establece en París, fundando la casa que hoy en día conocemos como Balenciaga. La empresa tenía tres socios fundadores: Wladzio D'Adtanville, Cristóbal Balenciaga y Nicolás Bizcarrondo, que aportaba el 70% del capital. Desde el principio Balenciaga se estableció como la casa más cara de París y posteriormente del mundo, y fue portada de revistas de las revistas de mayor categoría del sector, como Vogue o Harper's Bazaar.

En esta época dorada de Balenciaga son muchos los que alaban sus formas arquitectónicas y su maestría en los colores, influenciados por sus raíces españolas, y la sencillez en contraste con la dificultad técnica de sus prendas. Aquí aparecen también los denominados “vestidos infanta”, llamados así por su semejanza en forma con los de la corte real, y también destacará su maestría combinando el marrón y el negro, seña de identidad de la casa.

En 1938 decide adentrarse en el mundo de las artes escénicas y diseñar el vestuario para varias películas, y se va a rodear de personajes influyentes del cine y del arte. La exposición “*Le Teatrê de la Mode*” en la que participa junto con algunos de los mejores diseñadores del momento y para la que se inspira en el *New Look* de Dior (diseñador opuesto en estilo, pero con el que se profesaba un profundo respeto) sale a la luz en 1945 formada por numerosos maniqués que tenían la intención de promocionar la Alta Costura parisina.

Con el paso del tiempo Balenciaga alcanza su máximo apogeo, y comienza a crear obras maestras como los vestidos *globo* y *saco*, las túnicas, deja que el cuerpo de la mujer respire en el vestido (era famoso por dejar siempre un centímetro de más en sus patrones hechos a medida), deja el cuello y las muñecas libres para conceder mayor importancia a la joyería y conseguía disimular o acentuar a su antojo las partes del cuerpo de la mujer que lo requerían, moldeando la figura a su parecer. Así lo mostraban también los precios de sus prendas, cada vez más elevados y a los que solo unas pocas afortunadas podían tener acceso.

Esta exclusividad y atención por el más mínimo detalle hizo que la casa Balenciaga no pudiese compararse en dimensiones con otras como Dior, pero el modisto era fiel a sus principios y mantenía que una prenda perfecta tenía que ser confeccionada a mano y

con el mayor esmero y atención (llegaba a revisar un modelo hasta cuatro veces y deshacerlo en el último momento si este no cumplía sus estándares de calidad). El precio de sus prendas estaba también justificado por la calidad de sus tejidos, los más selectos y exóticos, e incluso algunos creados por él mismo como el ligero y moldeable gazar.

En la década de los 60 Balenciaga alcanza el punto de mayor esplendor creativo de su carrera. Perfecciona todo lo creado hasta el momento y alcanza la máxima perfección técnica que tanto le caracterizaba, pero aún así no conseguía encajar sus principios en esa nueva era del mundo de la moda. Balenciaga no creía en el *prêt-à-porter*, por lo que es considerado el padre de la alta costura, y ese nuevo giro e industrialización del mundo del lujo no cuadraba con sus ideales de alta costura. Decide retirarse, y en 1968 presenta su última colección, afirmando que nunca se volvería a firmar con el nombre Balenciaga una pieza que no hubiese creado él, la casa Balenciaga debía nacer y morir con el modisto.

Tras su retirada se irá a San Sebastián a descansar, aunque cabe destacar que cuatro años después de esta acepta su último encargo: diseñar el vestido de novia de Carmen Martínez-Bordiú, nieta del dictador Francisco Franco. El mismo mes de la boda, en 1972, Balenciaga decide pasar unas vacaciones en Jávea, Alicante, donde inesperadamente sufre un infarto de miocardio y fallece a los 77 años dejando tras de sí un repertorio sin precedentes de obras maestras que continúan siendo admiradas por todo el mundo hoy en día.



Ilustración 5: fachada de la primera boutique Balenciaga. Avenue George V de París, 1947. Fuente: Google Arts and Culture.

### 3.3.- Contextualización del concepto y uso del negro en el periodo.

#### *3.3.1 Relación entre el negro y la moda de lujo*

Para definir la relevancia del negro en la moda y, en este caso en la moda de lujo, es necesario definir primero este concepto. La RAE define la moda como: “uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país” o “gusto colectivo y cambiante en lo relativo a prendas de vestir y complementos.” Y el lujo como: “elevada categoría, excelencia o exquisitez que posee algo por la calidad de las materias primas empleadas en su fabricación, sus altas prestaciones o servicios, etc.”

Por lo tanto, podemos definir la moda de lujo como aquella de extraordinarios acabados y materiales, pero que, como toda moda, cambia con el paso de las tendencias. Coco Chanel definía el lujo como “una necesidad que empieza cuando acaba la necesidad”, y se manifestaba sobre la moda afirmando que “todo lo que es moda, pasa de moda. El estilo jamás”, y sobre esas dos constantes trabajaremos para definir la relación entre el negro y la moda de lujo.

El negro es uno de los colores predilectos de la industria de la moda por varias razones, entre ellas por su atemporalidad, que ayuda a resistir mejor el paso de las tendencias. Además, junto con el blanco, es considerado un básico y un “fondo de armario”, que se puede utilizar desde las situaciones más cotidianas hasta las más especiales por su elegancia y sencillez. Costureros y modistos de todo el mundo, como Balenciaga, lo utilizaban también estratégicamente para sus trajes por la capacidad que tiene de estilizar la figura, y por el contraste de luces y sombras que puede tener según el tejido seleccionado o el color con el que se combine.

Es un color muy asociado a la moda de lujo desde sus inicios con el llamado negro “ala de cuervo” extraído del palo de Campeche del que hablábamos anteriormente, ya que su precio estaba al alcance de muy pocos. Desde ahí en adelante pasó por épocas muy diversas, desde ser considerado un color pobre y destinado a los trabajadores y al servicio a ser relegado al luto, pero siempre encerró un misterio que cautivó tiempo después a la generación de diseñadores del siglo de oro de la costura, cuyos máximos

exponentes son Dior, Chanel y Balenciaga, y que pondrían este color como estandarte del lujo para siempre.

### ***3.3.2.- del concepto y uso del negro en Balenciaga***

#### 3.3.2.1 Influencia del arte español en Balenciaga

Hay diferentes estudios sobre esta influencia que el arte y sobretodo la pintura española ejercen en Balenciaga, pero ninguna dedicada exclusivamente a la influencia del negro. Aún así, podemos apreciar que no solo se inspira en las formas y volúmenes de los cuadros y retratos de artistas como Zurbarán, Goya, El Greco o Velázquez, sino también en las paletas de color que utilizan. En estas pinturas predomina el negro, los tonos oscuros que contrastan con detalles en tonos vibrantes y vivos, y que apreciamos en las composiciones del modisto, que gustaba de confeccionar piezas bicolors en las que algún tono llamativo destacaba sobre el negro. Esta predilección por el más oscuro de los colores se debe también a que Balenciaga era un hombre religioso, y por ello encontró belleza en los hábitos. De esa forma algunas pinturas de la corte en la que se retrataban religiosos sirvieron también de inspiración a la hora de la utilización de este tono.



Ilustración 6: comparativa entre un abrigo de noche de Cristóbal Balenciaga y "Retrato de un Caballero" (El Greco). Fuente: elespanol.com, fotografía: Museo Thyssen.

Pero no solo se inspira en la pintura española para la utilización de su paleta de color, sino en todo lo relacionado con el folclore y cultura españoles. Cuando llega a París busca diferenciarse de la competencia y establecerse como una casa única y original, por lo que decide hacer suyo el estilo español y adaptarlo a sus prendas. Este estilo, en una época en la que la nacionalidad era algo que aportaba prestigio y distinción, cuajó rápidamente. Balenciaga se apropió de los volantes, los terciopelos, los boleros a lo torero, los azabaches y los encajes (todo ello elementos que en la tradición española suelen presentarse en un elegante negro castizo), y dio forma a su estilo sirviéndose de estas inspiraciones tan de su patria. Estas paletas de color e influencias del modisto podemos encontrarlas plasmadas en la *Vogue* de 1962, donde se dejó constancia de sus claras inspiraciones, y también en la exposición del museo Thyssen de Madrid, titulada *Balenciaga y la Pintura española*.

### 3.3.2.2. Concepto del negro como icono en Balenciaga

El negro es según la RAE: “color semejante al del carbón o al de la oscuridad total” “que no refleja ninguna variación visible”, de ahí su relación desde siempre con el misterio y la sobriedad. “Hay algo especial en el negro. Sientes que puedes esconderte en él.” (Georgia O’Keeffe, 1926). No fue hasta los años 20 con una generación de modistos, al estilo de escritores, que cambiaron el concepto de negro que había en el mundo, formado por grandes de la moda como Coco Chanel con su icónico *Little Black Dress*, Christian Dior con su elegancia e innovación por iguales o el que ahora nos atañe, Cristóbal Balenciaga. Con anterioridad a estos maestros el negro era asociado a la humildad, relegado al servicio, a las clases obreras y al luto, pero con la llegada de esta nueva generación de *couturiers* este color se abrirá paso en el mundo de la moda para convertirse en el más elegante y *chic* de la paleta cromática. Para este estudio nos centraremos en el uso que hizo de este Cristóbal Balenciaga y las connotaciones que dio a cada uno de sus trajes, estableciendo el negro como color por excelencia del lujo.

Balenciaga será conocido entre otras muchas cosas por su uso magistral del color. Sus paletas se asemejan, como hemos mencionado anteriormente, a las de los grandes pintores, principalmente españoles, y siempre trataba de utilizar los colores de manera que generasen unas sensaciones específicas, que transmitiesen unos determinados sentimientos, combinándolos y complementándolos. En su gama de colores sobresale el



negro, aunque podemos apreciar creaciones de una gama amplísima de tonos entre los que destacan tanto los tonos más llamativos como los más neutros y sobrios.

El negro está presente en todas las etapas de la obra del diseñador, desde sus inicios hasta su última etapa este color ha sido una de sus señas de identidad, y reflejaba a la perfección la sobriedad y misticismo de Balenciaga a la vez que ayudaba a destacar las formas y volúmenes de sus creaciones.

Este color muestra su predilección por la moda española, ya que muchas de sus creaciones eran alusiones a prendas tan icónicas como el traje de luces que vestían los toreros, los encajes y azabaches de las prendas más folclóricas, o a las prendas que lucían los nobles europeos en retratos de Velázquez o Goya, consiguiendo que su obra profesase un profundo respeto hacia la tradición y una línea pura clásica.

Otro punto de inflexión importante en su devoción por el negro fue la muerte de su compañero, tanto laboral como sentimental, Wladzio D'Attanville. Con el estallido de la guerra civil, Balenciaga y D'Attanville se mudaron a París y fundaron junto con Bizcarrondo la famosa primera boutique en 1937, con sede en el número 10 de la avenida George V. Pero D'Attanville, francés de origen algo incierto, polaco o ruso, murió joven en 1948, dejando a un Balenciaga para el que había marcado un antes y un después en su vida, ayudándolo en su maduración estética e instaurando en él la concepción del negro como un color *chic*. Tanto es así, que el año que Wladzio falleció (a los pocos meses de que muriese también Martina, madre del diseñador) Balenciaga sacó una colección enteramente negra, consiguiendo que el luto que él sentía lo sintiese también todo París.

En sus boutiques también predominaba este color. Irving Penn llegó a hacer referencia muchos años después del cierre del taller a estas curiosas “mujeres de negro”, siempre con moño y vestidas muy sofisticadamente, aunque siempre sobrias, de este tono, que dominaban las tiendas del diseñador. Las denominaba “sus enemigas”, ya que mientras en esa época todos se arrodillaban ante la tan famosa Vogue Americana, en las boutiques Balenciaga las mujeres de negro le obligaban a entrar por la puerta de atrás para no ser visto por sus clientas cuando acudía a por un traje para una sesión de fotos. (García, D. 2019).

De echo, el jefe de colecciones del museo Balenciaga Igor Uria, afirma que si el museo fuese un diseño de Balenciaga este sería “...un conjunto de media tarde. Muy elegante y exquisito, un tejido fantástico con un corte espectacular, pero sencillo, un básico. Un vestido negro con una chaqueta.” Tanto es así que el *Musée Bourdelle* de París le rindió homenaje en una exposición dedicada exclusivamente a la utilización por parte de Balenciaga de este color, titulada “*L’Oeuvre au Noir*” (2017), en la que se destaca su papel protagonista en la obra del modisto y la forma que este tuvo de hacerlo único.



Ilustración 7: retrato de Cristóbal Balenciaga junto al famoso reloj de su boutique de París. Fotografía por Juan Gyenes.

## Capítulo 3: Análisis de caso

## 1. Corpus

El corpus de esta investigación se dividirá en tres partes, diferenciadas por las etapas de creación del artista. En cada una de ellas estudiaremos diferentes casos representativos de las técnicas y estilos de la época, con el negro como nexo conductor. En cada etapa estableceremos un contexto histórico general para las prendas seleccionadas, y unas características básicas de cada prenda antes de comenzar con el análisis de esta. A las piezas elegidas se les aplicará una retícula *ad hoc* de donde se obtendrán unos resultados de donde una vez finalizado el análisis obtendremos unas conclusiones que se presentarán al final.

Las prendas se seleccionarán teniendo en cuenta su relevancia, ya sea por la persona para la que se confeccionaron, por mostrar alguna faceta concreta del estilo característico del modisto, por suponer una revelación ya sea en la forma o en el tejido o por ser importantes en la cronología de la trayectoria de Balenciaga. De esta forma mostraremos como el negro está presente en algunas de las obras más características del *couturier*.

La retícula que se seguirá para el análisis será la misma e invariable para todas las prendas. Contará con una primera parte formal (con los apartados: año de presentación, composición, tejido, color, decoración y lugar de creación), una segunda parte descriptiva, y finalizaremos con una última parte interpretativa basada sobretudo en el color negro. El análisis se conformará de 10 prendas en total, 2 para su primera etapa, 5 para la segunda y 3 para la tercera. Se le dará más importancia en la investigación a su etapa intermedia por ser la de mayor exploración artística.

### 1.1 Primera etapa 1912-1936: inicios de Balenciaga en el mundo de la moda.

Esta etapa se caracteriza por la compra y recreación de modelos de otros artistas, sobretudo mujeres francesas, como Vionnet, Lanvin, Louiseboulanger o Chanel. Siente especial atracción por la sensibilidad oriental, y comienza su obsesión por conseguir la manga perfecta, el mínimo número de costuras en sus trajes, la simplicidad de las formas y la ornamentación del tejido.

## TRAJE SASTRE, 1912.

La elección de este traje se debe a que es el más antiguo que se conserva del artista, y a que es característico de lo que vendría a continuación que seleccionase el negro para lo que podría ser su primera obra propia, además de representar algunas de las características clave del estilo del diseñador.



Ilustración 8 y 9: Traje de sastre en Bengalina de lana negra, 1912, confección manual. Fuente: Cristóbal Balenciaga Museoa.

### ANALISIS FORMAL/OBJETIVO:

Año de presentación: 1912.

Composición: Chaqueta, falda, blusa y cuello guipur armado con ballenas y adornado con chorrera.

Tejido: bengalina de lana.

Color: negro y beige.

Decoración: chorrera de encaje.

Lugar de creación: San Sebastián, España.

### ANALISIS DESCRIPTIVO:

Es la obra más antigua que se conserva del diseñador, que tenía solo diecisiete años cuando creó este vestido que vestiría su prima Doña Salvadora Egaña Balenciaga en su

viaje de novios. Llama la atención que seleccionase este color para su primera pieza importante, y que fuese para un viaje de recién casados.

Este traje de sastre cuenta con las características típicas de los trajes modernistas de principios de siglo al portar ballenas en cintura y cuello dibujando la silueta, con la sobriedad característica de estos años. Con él se busca la simplicidad y practicidad propia de la moda inglesa, es un traje propio para viajes y para la vida de aquellas mujeres que se empezaban a incorporar a la vida laboral.

La década de 1910 sentó las bases de la revolución que se viviría en los años 20, y ello se aprecia en este traje. El encorsetamiento precedente se torna en liberación, en liberar a la mujer y dar pie a la nueva modernidad, a la practicidad de combinar la vida privada y la laboral. Destaca también la ornamentación del tejido, seña característica de Balenciaga, que explorará durante toda su carrera para seleccionar la tela perfecta para cada pieza. En este caso la bengalina destaca por ser un tejido resistente y con algo de elasticidad, de textura suave y con cierto relieve. Está cosido en su totalidad a mano.

Podemos apreciar también la importancia que daba Balenciaga ya desde sus inicios a la creación de la manga perfecta y las líneas sobrias y puras, pero no así a otras innovaciones técnicas como las que veríamos en los años siguientes. Balenciaga empezaba a abrirse camino demostrando su perfeccionismo y simplicidad.

#### ANÁLISIS INTERPRETATIVO - SUBJETIVO:

El negro es utilizado para este traje en un contexto bastante diferente al de las obras precedentes. En 1912 aún no había tenido lugar la Primera Guerra Mundial ni la revolución del *New Look* de Dior, ni tampoco la propuesta del vestido negro de Chanel de 1926. Por lo tanto, el negro tenía unos significados y connotaciones muy diferentes a las que tendría en los años siguientes. Nos encontrábamos en una auténtica revolución en cuanto al papel de la mujer en la sociedad, y los trajes de esta época así lo atestiguan. Balenciaga buscaba que este traje de sastre siguiese la línea de la moda británica de por aquel entonces, y fuese práctico y versátil, de forma que su prima pudiese sentirse cómoda con él en su viaje de novios. El negro era el tono perfecto para esta versatilidad

que buscaba al ser idóneo para multitud de ocasiones, muy poco manchadizo y elegante como ninguno, a la par que sobrio.

El binomio blanco-negro que pondría de moda años después Coco Chanel se aprecia ya en esta creación, así como vagamente sus influencias españolas tanto en el color como en la forma, el encaje de la chorrera y el relieve de la tela, que bien podrían recordar a los trajes regionales y a la moda vasca de por aquel entonces. Aún así, nos encontrábamos en una época donde el negro era aún utilizado como color de luto, por ello llama la atención que Balenciaga decidiese utilizarlo para una ocasión como es una luna de miel. Este traje marcaría la línea de los precedentes en muchos aspectos, y será a partir de ahí cuando empiece a experimentar con las formas y los tejidos, teniendo siempre en cuenta la paleta de colores de su villa natal.

A propósito de la exposición “*Balenciaga, la obra en negro*”, celebrada en París en enero de 2017, podemos extraer las siguientes palabras del artículo de la web de moda Inarkadia Bilbao que definen perfectamente la utilización de este color desde los primeros años de trabajo del artista:

El negro, un color perfectamente enlazado con su filosofía creativa, fue uno de los primeros distintivos de elegancia aplicados por el modisto. Balenciaga primaba la simplicidad por encima de lo superfluo y se dio cuenta de que el negro podía generar efectos palpables en la apreciación de la silueta, el corte, el volumen y el movimiento de las prendas. Con sus combinaciones de seda, satén, muselina, lana crepé o gazar y zagar, telas expresamente creadas para él por el suizo Gistav Zumsteg, bordándolas a franjas o incorporando lentejuelas o cuentas azabache, creó un estilo revolucionario, elegante y tenebroso. (Inarkadiabilbao.es, 2017).

Podemos afirmar que Balenciaga utilizaba el negro para deshacerse de todo lo superfluo y centrarse en las formas y volúmenes del traje. Con este color conectaba con la austeridad de las obras de su primera etapa en España, como esta que ahora nos atañe, así como con el carácter monástico y sagrado de la tradición que tanto le influía.

## ABRIGO DE NOCHE, 1935

La elección de este abrigo se debe a su complejidad técnica, y a que presenta características clave de Balenciaga como son su pasión por los volúmenes y formas y su inspiración española, en este caso de los blusones de los pescadores de Getaria. Además, se aprecia en el purismo de las líneas la influencia de uno de sus mayores referentes, Madeleine Vionnet.



Ilustración 9 y 10: Abrigo de noche en tafetán de seda, 1935. Fuente: Cristóbal Balenciaga Museoa.

### ANALISIS FORMAL/OBJETIVO:

Año de presentación: 1935.

Origen: perteneció a la señora Domínguez de Arbide.

Composición: abrigo.

Tejido: tafetán de seda.

Color: negro.

Lugar de creación: San Sebastián, España.

### ANALISIS DESCRIPTIVO:

La web del museo Balenciaga colabora con Google Arts and Culture para sus exposiciones virtuales, donde define este modelo como:



Abrigo largo, con leve cola en la espalda, abierto en el delantero y cuello vuelto rematado con dos picos en la espalda. Está realizado con dos grandes paños dispuestos en diagonal que conforman todo el vuelo del abrigo. La manga tres cuartos se confecciona con paños rectangulares con una costura para matar el ángulo. Se sirve del forro guateado, que va desde el cuello hasta la línea del pecho, para conseguir mayor volumen. (Google Arts and Culture).

La elección de este modelo se debe a que es uno de los más enigmáticos de la obra de Balenciaga, y uno de los pocos que se conservan con la etiqueta *EISA. B. E.* en honor al apellido de su madre, Martina Eizaguirre. Perteneció a la señora Domínguez de Arbide, y en el se refleja la influencia de una de las mayores referentes para Balenciaga, la francesa Madeleine Vionnet. También podemos apreciar referencias a su villa natal en las mangas, que recuerdan a los blusones de los pescadores de Getaria, y su pasión por los volúmenes y formas que ya empezaba a exteriorizar.

#### ANÁLISIS INTERPRETATIVO - SUBJETIVO:

A un año de la Guerra Civil y en consecuencia del exilio del diseñador, crearía este arquitectónico abrigo para la señora de la alta sociedad Domínguez de Arbide. En el destacan sobretodo las mangas abullonadas, también denominadas *jamón o globo*, tan de moda en las élites del siglo XIX y principios del XX. Balenciaga recurre aquí al negro como elemento dinámico, que aporta luces y sombras a la composición y resalta la forma y volumen de esta.

Selecciona para este abrigo un tafetán de seda negro, tela muy exclusiva con origen en Persia, que destaca por su suavidad y gran volumen, que suele destinarse a prendas de noche por su elegancia. Esta creación es posterior a la revolución de Chanel, por lo que el negro aquí tiene unos significados muy diferentes a sus primeras creaciones. Ya es visto como el color por excelencia de la elegancia y utilizado para cualquier situación, no solo para los ámbitos del luto o el duelo, y los tonos pasteles precedentes se van para dejar lugar a los contrastes y tonos vivos de la característica paleta cromática del diseñador.

La atención en este traje está puesta en la minimización de las costuras, la simplicidad de las formas en contraposición a la exigencia técnica y en la exploración del sentido del tejido. La influencia de Vionnet se aprecia en el purismo de las líneas y la importancia a la anatomía y la arquitectura de las piezas, de ahí la impresionante construcción del abrigo, y, como se comentaba anteriormente el negro es el color perfecto para el juego de luces que propicie esta volumetría tan característica del diseñador. Es un abrigo pensado para una mujer elegante y distinta (los cortes que se estaban llevando a cabo en la época en España eran mucho más recatados y simples), y el tono ayuda a aportar toda la solemnidad y peso con los que cuenta la prenda.

## 1.2 Segunda etapa 1937-1959: consolidación del artista y etapa de exploración formal

Balenciaga huye a París con el estallido de la Guerra Civil española, y empieza su etapa de mayor experimentación formal. En una época en la que los nacionalismos cobran vital relevancia, comienza a ser conocido como “el español en París” y a desenvolver su trayectoria en esta ciudad. Al comienzo de su etapa en la capital francesa desenvuelve su faceta más castiza para diferenciarse como diseñador y establecer su propio estilo, y con el paso de los años comienza a innovar en siluetas y formas que continúan hasta nuestros días. Igor Uria, director de colecciones del Museo Balenciaga define así esta época: “para mí su estado de gracia es la década de 1947 a 1957. En los 30 se ha consolidado, el hombre decide que quiere ser costurero. Después hay revolución, sí. Hay minimalismo, sí. Hay volúmenes importantes, sí. Pero todo estaba ya antes, es entonces cuando la modernidad viene dada por los tejidos.”

### VESTIDO CON LARGO A MEDIA PIERNA, 1945

Se selecciona este vestido por ejemplificar la influencia de la pintura española, así como la moda militar de la época. La utilización de los tejidos, el corte y la utilización del terciopelo de forma que recubre los hombros y cuello cayendo progresivamente sobre el resto del vestido lo vuelven una prenda elegante, aunque sobria, en línea con el estilo del modisto.



Ilustración 11: vestido con largo a media pierna, 1945. Fuente: Cristóbal Balenciaga Museoa.

#### ANALISIS FORMAL/OBJETIVO:

Año de presentación: 1945.

Origen: sin información.

Composición: vestido.

Tejido: terciopelo, tafetán de seda.

Color: negro.

Lugar de creación: San Sebastián, España.

#### ANALISIS DESCRIPTIVO:

Volvemos a hacer referencia a la descripción que cede el Museo Balenciaga a la web Google Arts and Culture con la siguiente información:

El vestido, con largo a media pierna, lleva corte por debajo de la cintura. El cuerpo es suelto, con cuello vuelto y solapas. Cierra en el delantero con botones forrados en la misma tela. La falda, con frunce en la cintura, se confecciona con cuatro paños. Todo el cuerpo va guarnecido con una aplicación de topes en

terciopelo liso, más concentrados en el cuello, las solapas y los hombros. El vestido se ciñe en la cintura con un cinturón en tafetán de seda negra. (Google Arts and Culture).

Este vestido confeccionado en España sigue las tendencias del momento en un contexto en el que la guerra y el ambiente militar estaban presentes en todos los ámbitos de la vida, incluyendo la costura. Se le da protagonismo sobretodo a la zona del cuello, solapas y hombros, también debido a la estética de los trajes del ejército, y el corte a media pierna lo vuelve más recatado y sobrio. A finales de los años 30 y durante los 40 Balenciaga comienza a presentar recursos en sus obras que caracterizarían su trayectoria, algunos de ellos presentes en este modelo como la utilización del terciopelo y la clara inspiración castiza.

#### ANÁLISIS INTERPRETATIVO - SUBJETIVO:

La estética de la corte de los Austrias que tanto influenciaba al modisto se ve reflejada en la utilización del terciopelo negro al que recurre en este vestido, y en muchas otras prendas a lo largo de su trayectoria. La decoración del vestido en este tejido recuerda a la pedrería de las chaquetillas de los trajes de luces, pero sobretodo a la indumentaria tradicional española de las majas y a los madroños que, sobre una red de macramé, cubrían sus cuerpos en los cuadros de Goya. El modisto ya se encontraba asentado en París, y buscaba diferenciarse con su estilo “a la española” y su paleta de colores característica, con el negro a la cabeza, huyendo de las versiones estereotipadas del folclore español y apostando por la sencillez y la sobriedad.

El largo a media pierna, que se iría acortando más en los años posteriores, y la elección del color recuerdan al *petite robe noire* de Chanel que inspiraría al modisto en muchas de sus obras. En este vestido vemos que aún marca la cintura con un elegante lazo negro antes de desdibujarla por completo a partir de 1949, aunque continúa liberando el cuerpo de la mujer de los encorsetamientos mediante una tela con mucha caída que hace que la falda del vestido caiga de manera recta sobre la figura, adaptable al cuerpo.

El negro se utilizaba en esta época como sinónimo de elegancia, era uno de los colores de moda tras la guerra. Con la escasez de telas y el control del gobierno, los metros de tejido disponibles para las prendas disminuyeron, por lo que el largo se acortó y las mangas abullonadas o los vestidos globo dieron paso a sobrios trajes de chaqueta, vestidos rectos y *midi* y sobretodo a las cinturas muy marcadas, volviendo a la feminidad perdida durante la Primera Guerra Mundial, pero continuando con la austeridad propia de la guerra.

Si hay una característica que recorre la década es el uso monocorde del “negro español”, con ligeros toques en gris o en marrón. Los colores no se consideraban elegantes entonces y nadie se atrevía a desafiar esta regla. Sólo el talento de Balenciaga llegó a sublimar esas tristes combinaciones componiendo verdaderas obras de arte; pero él ya estaba en París. El negro era el color dominante para las prendas de uso diario. (Vaquero Argüelles, I, 2008, pág 129)

#### CHAQUETA BOLERO, 1946

Se selecciona esta prenda por pertenecer a la colección de invierno de 1946, donde los boleros eran la pieza estrella. El mundo taurino de las pinturas de su paisano Zuloaga se aprecia en esta obra, así como la influencia que la corte de los Austrias y su característico terciopelo negro ejercieron en Balenciaga.



Ilustración 12: chaqueta bolero, 1946.  
Fuente: Cristóbal Balenciaga Museoa.

#### ANALISIS FORMAL/OBJETIVO:

Año de presentación: 1946.

Origen: sin información.

Composición: bolero o torera.

Tejido: terciopelo corto.

Color: negro.

Decoración: pedrería.

Lugar de creación: San Sebastián, España.

#### ANALISIS DESCRIPTIVO:

Esta chaqueta corta, más conocida como bolero o torera por su inspiración taurina, fue presentada en la colección de invierno junto con otras semejantes en 1946 y 1947. Sigue el patrón y corte de las de los trajes de luces, aportando protagonismo sobretudo a la zona de los hombros y el pecho en consonancia con las tendencias militares de la época.

A pesar de que Balenciaga no era taurino ni gustaba de este tipo de espectáculos, si supusieron una clara inspiración en su obra. En la colección de invierno de 1946 y 1947 se decantaría por este estilo para sus prendas, junto con los volantes o las mantillas, dando lugar a una colección de clara inspiración española donde destacan los boleros como el que ahora analizaremos.

El artista se inspira mucho para sus creaciones en las modas españolas precedentes, que reinterpreta adaptándolas a sus colecciones. En esta chaqueta podemos apreciar, detrás de esa clara apariencia taurina que comentábamos, referencias también a la estética dieciochesca de los majos. Aún así es una pieza tremendamente moderna, que casa con la moda característica de los años 40 en cuanto a la apariencia militar, al negro como color clave y a la cierta masculinidad de las prendas que ponen su foco de atención en los hombros marcados y redondeados. Es una prenda que podría ser utilizada incluso hoy en día y de la que vemos claras referencias en pasarelas actuales de casas internacionales como Dior, o del panorama nacional como Berhanyer, Manuel Piña, Lorenzo Caprile, etc.

## ANÁLISIS INTERPRETATIVO - SUBJETIVO:

En esta pieza Balenciaga versiona el traje de luces actualizándolo y modernizándolo. El negro aquí se traduce de las representaciones taurinas de las pinturas de Ignacio Zuloaga Zabaleta, que influyó a Balenciaga sobretodo en los años 40, convirtiéndose las toreras en las piezas que más destacarían de estos años.

Miren Arzalluz, escritora del libro “Balenciaga, la forja del maestro”, sentencia sobre estos años del modisto: “para mí, hay una época muy concreta, cuando explota la parte más obviamente española, que son los toreros y mantillas, justo después de la segunda Guerra Mundial” (2010). Este estilo español destaca también por la utilización de pasamanerías, bordados, pedrería y azabaches entre otras decoraciones, en esta ocasión todas en negro (aunque gusta mucho también del dorado para estos elementos), un negro que, según Eloy Martínez de la Pera, comisario de la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza sobre la relación entre Balenciaga y la pintura española, marcó la infancia del diseñador.

El luto que guardaría su madre siendo Balenciaga un niño y las tendencias españolas del siglo XVI dejarían su impronta en el diseñador, así como la influencia de Wladzio D’Attanville, pareja sentimental y diseñador de sombreros del modisto, que sentía una fuerte predilección por este color y que se vería reflejada sobretodo en esta época del *couturier*.

Es una pieza que comienza a dar cuenta del final de la guerra al estar planteada en un exquisito terciopelo y cargada de adornos de pedrería y flecos, haciendo ver que la escasez y el recato estaban llegando a su fin. Este terciopelo recuerda también al protocolo negro de la casa de los Austrias, tela desde aquel entonces de grandísima calidad y elevado precio reservada desde siempre a las altas esferas.

## ABRIGO DE CÓCTEL, 1956

Se selecciona este abrigo de cóctel por su clara influencia del *New Look* de Dior, así como por pertenecer a una de las damas más influyentes del siglo XX, Rachel L. Mellon. Aún siendo una creación con influjo de su coetáneo francés, aporta su característico toque castizo con los botones joya que recuerdan a la pedrería de los trajes del folclore español. La forma llama la atención por contrastar con los patrones revolucionarios que estaba creando en ese momento y que veremos en los casos de estudio precedentes.



Ilustración 13: abrigo de cóctel, 1956.  
Fuente: Cristóbal Balenciaga Museoa.

### ANALISIS FORMAL/OBJETIVO:

Año de presentación: 1956.

Origen: perteneció a Mrs. Rachel L. Mellon.

Composición: abrigo de cóctel.

Tejido: gros de Nápoles de seda.

Color: negro.

Decoración: botones joya de pasta vítrea.

Lugar de creación: San Sebastián, España.



## ANÁLISIS DESCRIPTIVO:

Abrigo de cóctel con corte a la cintura. El cuerpo del abrigo se entalla con pinzas, la manga es tres cuartos y el escote a la caja. Destaca la falda, de gran vuelo, que va fruncida a la cintura. La composición se cierra en el delantero con cinco botones de pasta vítrea que recuerdan a los azabaches de los trajes tradicionales españoles. Para la creación de este abrigo Balenciaga se inspira en el *New Look* de Dior, lo que se puede apreciar en la marcada cintura y dimensiones de la falda. No deja de ser también heredero de lo reivindicado por Chanel con su *Little Black Dress* en cuanto al largo y al monocolor.

Perteneció a Rachel L. Mellon, más conocida como *Bunny*, que, según la información correspondiente a la colección que ella misma donó al Museo Balenciaga y que podemos encontrar en su web:

Fue una de las grandes damas de la alta sociedad norteamericana del siglo xx. Heredera de una gran fortuna, filántropa, coleccionista de arte, diseñadora de jardines —entre ellos el famoso Rose Garden de la Casa Blanca—, amiga personal de los Kennedy y esposa del magnate bancario y distinguido mecenas Paul Mellon. Mrs. Mellon era el arquetipo de la clientela de Balenciaga: adinerada, sensible y exclusiva. En su extraordinaria vida, destaca su permanente búsqueda de la belleza, que coleccionaba y de la que se rodeaba. La reconocía de forma ecléctica en obras de arte, libros raros, joyas, objetos preciosos, jardines, ambientes cuidados; y en su propio vestuario, que por más de una década confió a Balenciaga. Además de gran cliente, Bunny Mellon fue también amiga personal del modisto, relación que tuvo su reflejo en las adaptaciones y diseños especiales que se hicieron en la Maison para ella, y que el propio Balenciaga transfirió, al retirarse, a Hubert de Givenchy. Cristóbal Balenciaga Museoa custodia actualmente una gran parte de las creaciones que Balenciaga hizo para Mrs. Mellon, cuyo legado es la colección más importante procedente de una misma benefactora en los archivos del museo. (cristobalbalenciagamuseoa.com)

Era tal la predilección de Balenciaga por Mellon que esta tenía incluso un maniquí con sus medidas en la *Maison* de París, lo que le evitaba someterse a las 3 pruebas de rigor norma de la casa. Mellon buscaba comodidad, simplicidad y elegancia, y estas eran también las tres máximas del modisto vasco.

#### ANÁLISIS INTERPRETATIVO - SUBJETIVO:

Los años 50 son el periodo más prolífico de Cristóbal Balenciaga. En el experimenta y crea nuevas formas y patrones; vestidos *globo*, *saco*, *baby doll*, *vestidos-capa*... todo ello creaciones que aportan aire entre el cuerpo de la mujer y el traje, primando la comodidad. A partir de 1951 desdibuja la cintura y se centra en los hombros, por ello esta creación de 1956 es curiosa al volver a centrarse en esta parte del cuerpo de la mujer.

El vestido de cóctel sustituyó a los vestidos de tarde de épocas anteriores. Balenciaga se inspiró en elementos de los vestidos de día y de noche para crear un traje de cóctel corto y sofisticado, elegante pero discreto, para el cual eligió a menudo el color negro, factor determinante hasta la década de los 60. (artsandculture.google.com)

Balenciaga unifica en esta pieza innovaciones de sus coetáneos Dior y Chanel. Tanto el *New Look* (de moda hasta mediados de los años 50) como el *Little Black Dress* se ven representados en esta pieza, pero con las variaciones propias del estilo del modisto, como los botones joya negros de inspiración española. El negro vuelve a ser aquí un aliado en el juego de luces y sombras que conforman el tejido y sus pliegues, un gros de Nápoles de seda con mucho cuerpo que ayuda a esa escultórica apariencia del abrigo.

Esta pieza se crea años después de la muerte de su madre y de su pareja sentimental, D'Attanville (1948), pero el luto del artista continúa latente y es a partir de ahí cuando el negro, color admirado desde siempre por el *couturier*, gana otras connotaciones. Es por ello por lo que lo veremos desde finales de los años 40 de manera aún más recurrente en sus obras.

## VESTIDO SACO, 1957

Se ha seleccionado este vestido porque reinterpreta la forma femenina y crea un novedoso talle que revoluciona la moda de ahí en adelante. Este vestido evoluciona a raíz de la línea *barril* que crea en 1947, a partir de la cual comienza a innovar sobretodo en las espaldas de sus prendas y a desdibujar la figura femenina, hasta dar lugar en 1957 con los vestidos saco que rompen completamente con la estética del *New Look*, y que curiosamente más tarde reinterpretaría Christian Dior.



Ilustración 14 y 15: vestido saco, 1957. Fuente: Fuente: Cristóbal Balenciaga Museoa.

### ANALISIS FORMAL/OBJETIVO:

Año de presentación: 1957.

Origen: sin determinar.

Composición: vestido de estructura trapezoidal.

Tejido: crepé de lana.

Color: negro.

Decoración: botones forrados en cordoncillo de algodón.

Lugar de creación: París, Francia.

### ANALISIS DESCRIPTIVO:

Volvemos a hacer referencia a Google Arts and Culture en la siguiente descripción:

Vestido de estructura trapezoidal con largo por debajo de la rodilla. Con cuello a la caja, sin mangas y abierto por delante de arriba abajo. Lleva canesú, pinza de cadera a pecho, y de cadera a centro de la sisa. Los botones, grandes, van forrados en cordoncillo de algodón. (Google Arts and Culture)

Vemos un cambio radical en comparación al caso de estudio anterior. En los vestidos de esta línea obvia el talle y crea una nueva silueta, se ajusta en hombros y rodillas y el resto del cuerpo forma un trapecioide por el que se le da el nombre de “*vestido saco*”, aunque esta línea trapezoidal no deja de ser una variación del diseño original. En una época en la que la figura predominante era la del *New Look* y las curvas de la mujer, sobretodo la cintura, se acentuaba al máximo, Balenciaga creó una serie de patrones que volvían a dar libertad a los movimientos y que al principio fueron criticados, principalmente por hombres, por “esconder” la figura femenina. Comenzando por la línea *barril* de 1947, el vestido túnica de 1955, el patrón saco del 57 o el “*Baby doll*” del 58, entre otras innovaciones, los años 50 supusieron una revolución total que se prolonga hasta nuestros días.

Llama la atención que los vestidos de esta línea atesorados cedidos por antiguas clientas al Museo Cristóbal Balenciaga son en su mayoría de años posteriores a 1957, sin embargo los dos primeros (ambos en negro, este que ahora nos atañe es uno de ellos) correspondientes al año de su creación pertenecieron a trabajadoras de la Casa, lo que podría considerarse una estrategia publicitaria del modisto, que era consciente de que su transgresora revolución de los patrones tardaría en ser aceptada por las clientas.

#### ANÁLISIS INTERPRETATIVO - SUBJETIVO:

Esta variación del vestido saco es una pieza completamente atemporal y moderna. Ello se debe en parte a la utilización del negro para su confección y a la simplicidad de sus formas. Todas las nuevas aportaciones de Balenciaga al mundo de la moda tienen su versión en negro, su versión más clásica y sobria, quizá por la atemporalidad que el artista sabía que tenía este tono.

Los ocho botones de 3,3 centímetros de diámetro semiesféricos situados en el delantero, también en negro, continúan recordando a la joyería de los maños o a la pedrería de los

trajes regionales, aunque de manera más austera que en otras ocasiones. El negro ayuda a no desviar la atención de la novedosa forma del vestido, así como que los botones estén forrados en cordoncillo de algodón y no se trate de botones joya como podemos encontrar en muchas otras composiciones del modisto. Consigue llamar la atención sin recurrir a pomposidades ni artificios y hacer que la mujer se sintiese realmente cómoda. “Balenciaga lograba que las mujeres se sintieran libres; no cabe mayor elogio” – Hubert de Givenchy, modisto y discípulo de Balenciaga.

Este vestido podríamos extraer que es reflejo de la personalidad del modisto, elegante, sobrio y clásico a la vez que transgresor, y esa transgresión se escribe en negro. “Jamás una tendencia nueva ha sido tan copiada, discutida, admirada y criticada como el vestido saco.” (*The Observer*, 1957)

#### VESTIDO DE CÓCTEL “*BABY DOLL*”, 1958

La selección de este vestido se debe a que es completamente representativo de los denominados *años de oro* del modisto, en los que experimentó con las formas y la silueta femenina. Supuso, junto con otras líneas como la línea *barril* o *saco*, una revolución formal y técnica. Es uno de los vestidos creados en 1957 y 1958 que correspondían a la línea “*baby doll*”, denominada así por lo infantil de su corte, y en el que destacan los volantes y encajes que dejan cuenta una vez más de las influencias españolas.



Ilustración 16: vestido de cóctel "Baby Doll", 1958. Fuente: Google Arts and Culture.

#### ANALISIS FORMAL/OBJETIVO:

Año de presentación: 1958.

Origen: sin determinar.

Composición: vestido.

Tejido: crepé de china cubierto por encaje y lazos de satén.

Color: negro.

Decoración: dos grandes lazos de satén.

Lugar de creación: París, Francia.

#### ANALISIS DESCRIPTIVO:

El Museo Cristóbal Balenciaga lo describe en Google Arts and Culture de la siguiente manera:

En 1957 y 1958 Balenciaga produjo un grupo de vestidos de encaje con volantes. Fueron conocidos como vestidos “Baby Doll”. Este tiene una provocativa y ajustada ropa interior negra de crepé de China que se puede ver claramente a través del sobvestido de encaje negro semitransparente, muy ancho y con vuelo. Tiene mangas cortas y cintura baja con falda fruncida con volantes. Dos lazos gigantes de satén negro marcan la mitad del cuello y la mitad de la cintura. También se suman al tema infantil. (Google Arts and Culture)

Esta serie de vestidos los encontramos en una inmensa variedad de colores y estampados, pero llama la atención este por la sensualidad de sus transparencias y su originalidad. Es fruto de su incansable investigación con la cintura femenina y su gusto por los volúmenes, y recuerda a los trajes infantiles por su caída y libertad de movimientos.

#### ANÁLISIS INTERPRETATIVO - SUBJETIVO:

Destaca el tejido utilizado por el modisto para dar volumen y proporción a la pieza. Balenciaga era reconocido por su uso del encaje, tejido con amplísima tradición en la cultura española y asociado a las élites.

Con Balenciaga, el encaje puede ser ornamental o estructural, puede utilizarse desde la mañana, hasta la noche. Puede caer con su propio peso de bordado y pasamanería o puede “levitar” gracias a la inclusión de ingeniosas innovaciones. Puede resaltar el dibujo o manifestar con rotundidad el vacío de la transparencia. Puede teñirse del famoso negro del modisto, o desdoblarse en toda la paleta de colores. Puede colonizar el vestido o ser el fundamento de nuevos y originales complementos. (Fragmento del folleto de la exposición *Balenciaga a través del encaje* celebrada en el Museo Cristóbal Balenciaga, 2016)

En este caso apreciamos influencias en las mantillas y encajes españoles, también tradicionalmente negros. La utilización de este color para este modelo aporta unas connotaciones específicas, ya que las transparencias y el encaje teñidos de este color aportan una sensualidad y elegancia que difícilmente tendría si se tratase de un vestido de otro tono. Esa sensualidad contrasta con la apariencia infantil del vestido, dada por el corte, los grandes lazos de satén y los volantes situados en la parte inferior.

El encaje aquí ayuda también a aportar aire entre el cuerpo y el vestido, un elemento que se volvería clave para la generación de una silueta abstracta, placentera y distinguida

### 1.3 Tercera etapa 1960-1968: retirada y últimas obras.

Tras el gran éxito de los años 50, Balenciaga se siente con la autoridad de comenzar un periodo de experimentación tanto formal como estética en los años 60. Estas dos décadas pasarían a conocerse como la *edad dorada* de Balenciaga. Los años 60 son los años de madurez del estilo del modisto, que trabaja a partir de las siluetas ya descubiertas, pero llevándolas a su máxima abstracción desdibujando el cuerpo de la mujer y esculpiéndolo a su antojo con el minimalismo que lo caracteriza.

Para este objetivo fueron indispensables los tejidos de cualidades escultóricas con los que trabajaría, que son los que aportan ahora la modernidad a las prendas. Entre ellos destaca el gazar, tejido característico de Balenciaga. “En su inquietud por estudiar nuevas líneas y dominar los tejidos que le permitieran desarrollar volúmenes libremente

y poner punto final al clasicismo, a principios de los años 60, el modisto encargó al proveedor de Zurich, Abraham, la fabricación de un novedoso artículo que reuniera unas cualidades específicas, el gazar” (Saura, C, 2018)

Se terminaría retirando en 1968 tras 52 años en el sector y presentando una media de 200 colecciones por temporada. En este mismo año es cuando acepta también su último encargo, diseñar y producir los uniformes de *Air France*, y cuando otorga también su única concesión a la prensa concediendo una entrevista a la revista *Paris Match*. El cansancio y la edad contribuyeron a su retirada, pero la decisión vino dada sobretodo por los cambios que estaba sufriendo el mundo de la alta costura y la democratización de la moda que trajo consigo el *prêt-à-porter*.

#### VESTIDO TÚNICA, 1964

La elección de este vestido se debe a que es una de las piezas que Balenciaga crea en los 60, pero que sigue la línea de las nuevas formas creadas en los 50, en este caso el vestido túnica. Por lo tanto, refleja a la perfección esta abstracción y depuración anteriormente mencionada, a la vez que destaca otros aspectos característicos del modisto como la exquisitez de las telas empleadas, que en este caso vuelven a recordar sus influencias españolas.



Ilustración 17 y 18: Vestido túnica, 1964. Fuente: Google Arts and Culture.



#### ANALISIS FORMAL/OBJETIVO:

Año de presentación: 1964.

Origen: perteneció a doña Sonsoles Díez de Rivera y de Icaza.

Composición: vestido túnica.

Tejido: satén y tul mecánico bordado con lentejuelas y abalorios en pasta vítrea.

Color: negro.

Decoración: lentejuelas y abalorios en pasta vítrea.

Lugar de creación: Madrid, España.

#### ANALISIS DESCRIPTIVO:

Se ha afirmado lo siguiente sobre el vestido túnica:

Vestido en satén negro con transparencia de tul mecánico decorado con una aplicación de lentejuelas y abalorios en pasta vítrea la túnica es larga, con escote redondeado en delantero y espalda. Manga larga y muy ajustada en las muñecas con cremallera. Cierra en el centro de la espalda con cremallera y corchetes. Va forrada en tafetán de rayón negro. (Google Arts and Culture).

Desde que Balenciaga creó en 1955 el vestido túnica este estuvo presente durante toda su carrera. Es una forma sobre la que fue evolucionando hasta llegar a este vestido túnica de noche, un estilo que contrastaba con los vestidos ceñidos y encorsetados de la época y que evolucionó a raíz del vestido *midi* (con corte por debajo de las rodillas), también creación de Balenciaga. Destaca sobretodo la rica decoración de bordados y pedrería de clara inspiración española.

#### ANÁLISIS INTERPRETATIVO - SUBJETIVO:

En los años 60 la inspiración española que presentaron sus diseños desde sus inicios y que tanto admiraba la prensa alcanza su máximo apogeo, y este vestido de noche así lo muestra. Fue creado para una de las musas del modisto, la Marquesa de Llanzol doña Sonsoles Díez de Rivera y de Icaza, en un período en el que la depuración de las formas y la correcta elección del tejido eran más importantes para Balenciaga que la innovación

en sí. Su riqueza de bordados y pedrería recuerda a la época en la que llegó a París y explotó su lado más claramente español para diferenciarse de la competencia.

Los vestidos de noche fueron siempre grandes aliados para Cristóbal Balenciaga, ya que le permitían mostrar su genialidad creativa y su extraordinario dominio de la técnica. Ideados para lujosas fiestas y bailes, permitían que sus clientas dejaran atrás la simplicidad de la ropa que llevaban durante el día. Por consiguiente, ofrecían al maestro una excelente oportunidad de usar los tejidos más suntuosos, los volúmenes más sorprendentes y ornamentaciones de gran belleza. (Google Arts and Culture)

Balenciaga recurre sobretodo para los vestidos de noche a la utilización del negro para su confección. En este caso en concreto este color ayuda a crear el juego de luces y sombras con la pedrería y lentejuelas que lo recubren, como si los decorados de las toreras y los trajes regionales que tanto le inspiraban se juntasen y envolviesen todo el vestido. Esta suntuosidad destaca en contraposición a la simplicidad formal que caracteriza este tipo de silueta.

#### VESTIDO DE CÓCTEL “CUATRO PUNTAS”, 1967

La elección de este vestido viene dada por ser uno de los más fotografiados y emblemáticos del modisto. Denominado “*cuatro puntas*”, “*cuatro esquinas*” o “*sobre*”, este vestido es fruto de la evolución del vestido saco que estudiamos en la etapa anterior, pero con la depuración y minimalismo característicos de esta última.



Ilustración 19:  
Vestido de cóctel  
“Cuatro Puntas”,  
1967. Google Arts  
and Culture.

#### ANALISIS FORMAL/OBJETIVO:

Año de presentación: 1967.

Origen: sin determinar.

Composición: vestido.

Tejido: gazar de seda.

Color: negro.

Decoración: broche de pedrería y tirantes joya.

Lugar de creación: París, Francia.

#### ANALISIS DESCRIPTIVO:

Este vestido está realizado con un único paño con una pinza en un lateral. Su única costura se oculta bajo el broche de diamantes del delantero. Es una variación del vestido saco y trapezoidal de la década anterior, pero más minimalista y con las formas más pronunciadas. El tejido ayuda a esta escultórica forma al despegarse del cuerpo y adoptar la silueta que el modisto quisiera dar. Se inspira para su diseño, además de en la línea precedente y en la que seguiría trabajando, en el *Little Black Dress* de su coetánea Coco Chanel.

#### ANÁLISIS INTERPRETATIVO - SUBJETIVO:

Las formas precedentes se presentan en este vestido con una técnica depuradísima, casi futurista. El negro de Chanel le influye aquí para no utilizar ningún otro tono o contraste a excepción de un broche de pedrería y perlas falsas que adorna el centro del pecho, justo donde se sitúa la única costura del modelo.

Este *Little Black Dress* “a lo Balenciaga” es todo un hito de su trayectoria. Es parte de una colección que sale a la luz en un París con las revoluciones civiles por bandera (que acabarían marcando el siglo XX) y el prêt-à-porter como futuro de la moda, el modisto quería diferenciarse y mantenerse fiel a su estilo, que se traduce en este vestido de cóctel sobrio, elegante y, como no, negro.

## CONJUNTO DE NOCHE, 1967

La elección de este conjunto de noche se debe a que reúne las características típicas de la obra de Balenciaga de este periodo y continúa la evolución natural de lo creado en los años 50: minimalismo, sobriedad, liberación de la silueta de la mujer, influencias españolas y religiosas, y la utilización del gazar para su confección. Esta tela, creada para Balenciaga, consigue dar forma a los volúmenes de la espalda con su rigidez, y el negro contribuye a reforzar esta volumetría con el juego de luces y sombras al que el modisto suele recurrir. Es un claro ejemplo de las prendas de esta época, que destacan por el mínimo número de costuras posibles y una línea pura en la que lo importante son los volúmenes (inspirados en las pinturas de Zurbarán).



Ilustración 20 y 21: conjunto de noche 1967. Fuente: Google Arts and Culture.

### ANALISIS FORMAL/OBJETIVO:

Año de presentación: 1967.

Origen: perteneció a la señora Loel Guinness.

Composición: conjunto de noche.

Tejido: gazar de seda.

Color: negro.

Decoración: dos grandes botones forrados de gazar de seda negro en el delantero de la capa.

Lugar de creación: París, Francia.

#### ANALISIS DESCRIPTIVO:

Se trata de un conjunto de noche formado por un vestido sin mangas con capa a juego, ambos confeccionados en gazar de seda negro. Se trata de una de sus últimas colecciones antes de retirarse al año siguiente. La decoración en forma de broche o detalles de pedrería y pasamanería que podemos encontrar en muchas de sus obras anteriores pasa a un segundo plano en las obras de esta etapa, donde lo importante son las formas dramáticas que podemos encontrar en este conjunto, así como la simplicidad y abstracción de estos diseños.

La cola del vestido frente al corte por debajo de los tobillos del delantero es una evolución simplificada y llevada la máxima depuración de los vestidos de la línea “*pavo real*” que crearía en la década de los 50, más cortos por delante que por detrás.



Ilustración 22 y 23: traje de novia, 1967. Fuente: Google Arts and Culture.

Confeccionado también en gazar de seda y en el mismo año que el conjunto que ahora analizamos, 1967, este futurista vestido de novia fue creado con tan solo una costura y recuerda sobremanera al traje de noche de ese mismo año. El velo actuaría como la

capa, y el vestido sigue el mismo patrón en cuanto a las mangas, el minimalismo en las costuras y la silueta pavo real (en este caso menos pronunciada).

#### ANÁLISIS INTERPRETATIVO - SUBJETIVO:

La austera vestimenta del manto y la sotana del clérigo católico se ven representadas en el color y forma de este conjunto de noche.

El área de España de donde vino Balenciaga estaba densamente poblada por figuras vestidas de negro, y el color, el efecto de las capas, las formas circulares y tubulares se relacionan estrechamente con su atuendo. En otros aspectos, es completamente moderno. (Google Arts and Culture).

Resulta curioso que este conjunto guarde tantas similitudes con el traje de novia de ese mismo año. ¿Podría Balenciaga haber versionado el clásico vestido de novia blanco a su color predilecto? ¿O por el contrario se trata de una mera casualidad fruto de la línea en la que estaba explorando en ese momento? Lo que sí es cierto es que el modisto vasco consiguió revolucionar completamente los patrones y siluetas de la época y que todas sus innovaciones han tenido su versión en negro, y en este caso no iba a ser diferente.

## **2. Interpretación de los datos**

Hemos llevado a cabo un análisis de 10 casos de estudio representativos de la trayectoria del *couturier* más importante de la historia de nuestro país, diez prendas diseñadas por el modisto vasco Cristóbal Balenciaga. Hemos dividido las prendas en tres etapas de creación del autor, diferenciadas por unas características y un contexto concreto. Se ha distinguido entre un análisis formal-objetivo, un análisis descriptivo y un análisis interpretativo-subjetivo de cada prenda para su posterior interpretación.

Tras la recopilación de esta información hemos observado que:

- De las 10 prendas analizadas, todas eran femeninas. No hay constancia de ninguna prenda fabricada en las boutiques Balenciaga para hombre.

- De las 10 prendas analizadas, encontramos que 4 son prendas de noche, 3 de cóctel y 3 de día. Por lo tanto, el análisis será equitativo en cuanto a la tipología de las prendas, aunque a lo largo de su carrera Balenciaga evidencia una predilección por los vestidos de cóctel y de noche.
- De las 10 prendas analizadas encontramos 5 vestidos, dos abrigos, una chaqueta, un traje de sastre y un conjunto de dos piezas. De ello sacamos en claro que las mayores innovaciones técnicas de Balenciaga se confeccionaron en forma de vestido.
- Los tejidos que encontramos en las 10 prendas analizadas son: bengalina de lana negra, tafetán de seda y terciopelo hasta en dos ocasiones, encajes, gros de Nápoles de seda, crepé de lana, crepé de China, satén y gazar de seda en otras dos ocasiones. Balenciaga por tanto prefería telas con mayor rigidez y capacidad escultórica, que diesen pie a los volúmenes de los que tanto gustaba.
- De las 10 prendas seleccionadas 4 se confeccionaron en París por la casa Balenciaga, una en Madrid, y 5 en San Sebastián por la casa EISA costuras. Prueba de que aún en el exilio los centros de Balenciaga en su país natal siguieron funcionando con éxito hasta su retirada, y de la influencia de España a lo largo de toda su trayectoria.
- Todas las prendas son en negro, independientemente del tejido, de si pertenecen a uno u otro protocolo y de su tipología, por lo que podemos afirmar que era un color recurrente en la obra del modisto que utilizaba para cualquier ocasión.
- Sus influencias de la tradición española fueron clave a la hora de la elección del negro para sus prendas, sobretudo el folclore y tradición andaluzas y su Getaria natal, a las que podemos encontrar referencias de una u otra forma en prácticamente la totalidad de las piezas seleccionadas.
- La paleta cromática de pintores como Zurbarán, Goya o Velázquez han influido en gran medida a la del modisto, y también a las formas y siluetas de sus prendas.

## Capítulo 4: Conclusiones



## 1. Conclusiones

Tras el análisis de los 10 casos de estudio y la posterior interpretación de los datos recabados podemos llegar a las conclusiones de que la utilización del color negro por parte de Cristóbal Balenciaga sí podría ser entendida como característica clave de su obra.

Posiblemente ni el propio modisto fuese consciente de la importancia iconográfica que tenía para él este color, puesto que no hay ninguna referencia suya sobre su predilección por este pantone. Sin embargo, las continuas referencias en su carrera a este negro tan español hacen pensar sobre qué circunstancias darían pie a que el *couturier* decidiese confeccionar en negro algunas de sus obras más notables. Los hechos históricos más relevantes que condicionaron su utilización fueron la guerra civil española, tras la que el modisto tuvo que emigrar a París, y la Segunda Guerra Mundial, que condicionó tanto las formas como la paleta cromática de todas las casas de costura. Los hechos personales y más íntimos que propiciaron el gusto por el negro del artista podemos afirmar que fueron el luto que vivió por la muerte de su padre cuando era niño, su religión, la católica, que lo inspiró para realizar trajes similares a los del clero, y la muerte de su madre y su pareja sentimental con solo un año de diferencia en 1948.

En cuanto a las influencias que condicionaron esta predilección nos encontramos con dos ramas muy marcadas, la influencia de los trajes regionales de España así como la propia vestimenta de la sociedad de la época, más concretamente de Andalucía (mantillas, encajes, volantes, boleros...) y del País Vasco (blusones, mangas abullonadas o globo, tonos oscuros y vibrantes...), y los influjos de la paleta cromática de los pintores españoles, como Goya o Zurbarán, así como de las épocas pasadas que estos pintores retrataban en sus cuadros y retratos.

Otro punto para tener en cuenta es que no debemos aislar a Balenciaga de su contexto generacional, ya que muchas características de su obra son fruto de la “generación de modistos” coetáneos a él, como los mencionados Christian Dior o Coco Chanel. Estos modistos, entre otros, propiciaron la concepción del negro como un color *chic* y elegante, desligándolo de las connotaciones lúgubres que tenía hasta entonces.

Con esta investigación se han satisfecho los objetivos propuestos en el primer capítulo, ya que hemos conseguido establecer una conexión directa entre Cristóbal Balenciaga y diferentes hechos relevantes tanto de su vida personal como de la sociedad en la que vivió, así como sacar en clave que su predilección por este tono viene de una generación de modistos pertenecientes al siglo de oro de la costura, y no de Balenciaga como un caso aislado.

Por tanto, concluimos con firmeza que la obra de Balenciaga se escribe en negro, y a través de este color podemos hacer un recorrido por toda su trayectoria. La iconografía de estas prendas en negro es referente para sus predecesores y, junto con Coco Chanel, ha sido su máximo exponente y para muchos el modisto más importante del siglo XX.

*“Un buen modisto debe ser arquitecto para la forma, pintor para el color,  
músico para la armonía y filósofo para la medida”*

Cristóbal Balenciaga

# Referencias bibliográficas

## Bibliografía:

- Erner, G. (2010). *Víctimas de la moda*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García, D. (2019). *Cristóbal Balenciaga*. Madrid: La Fábrica.
- Lozano, J. (2015). *Moda, el poder de las apariencias*. Madrid: Casimiro.
- Thomas, D. (2008). *Deluxe*. Argentina: Tendencias.

## Webgrafía:

- Alegret, A. Descubre la historia de Balenciaga. Recuperado el 8 de junio de 2021, de <https://enriqueortegaburgos.com/historia-de-balenciaga-inicio-y-creaciones/>
- Baby Doll' cocktail dress, crêpe de chine, satin and lace - Cristóbal Balenciaga - Google Arts & Culture. (2021). Recuperado el 1 de julio de 2021, de <https://artsandculture.google.com/asset/baby-doll-cocktail-dress-crêpe-de-chine-satin-and-lace-cristóbal-balenciaga/RAFoINgi7EyZtQ?hl=es>
- Balenciaga se "espeluznaría" si viera lo que se hace en su firma. (2013). Recuperado el 4 de abril 2021, de <https://es.fashionnetwork.com/news/balenciaga-se-espeluznaria-si-viera-lo-que-se-hace-en-su-firma,328097.html>
- Balenciaga vuelca su arte en el Thyssen: todos los cuadros que inspiraron sus vestidos. (2019). Recuperado el 16 de mayo de 2021, de [https://www.elespanol.com/cultura/arte/20190617/balenciaga-vuelca-arte-thyssen-cuadros-inspiraron-vestidos/406989301\\_3.html#img\\_17](https://www.elespanol.com/cultura/arte/20190617/balenciaga-vuelca-arte-thyssen-cuadros-inspiraron-vestidos/406989301_3.html#img_17)
- Balenciaga, C. (2007). Cristóbal Balenciaga: la experiencia del lujo - Cristóbal Balenciaga Museoa - Google Arts & Culture. Recuperado el 16 de mayo de 2021, de <https://artsandculture.google.com/exhibit/cristóbal-balenciaga-la-experiencia-del-lujo-cristobal-balenciaga-museoa/JQLip5M31W1sJg?hl=es>
- Balenciaga, el genio escondido detrás de la cortina - Noticias de España - coconut-online.es. (2019). Recuperado el 1 de julio de 2021, de <https://coconut-online.es/balenciaga-el-genio-escondido-detras-de-la-cortina/>
- Balenciaga, obra en negro. (2017). Recuperado el 13 de mayo de 2021, de <https://www.expofashionmagazine.com/n-es/15096/balenciaga-obra-en-negro>
- Balenciaga, obra en negro. (2017). Recuperado el 4 de abril de 2021, de <https://www.efe.com/efe/espana/efeestilo/balenciaga-obra-en-negro/50000912-3202321>
- Balenciaga. (2021). Recuperado el 8 de julio de 2021, de <https://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/balenciaga/113>
- Benavent, V. (2017). 10 hitos sobre Cristóbal Balenciaga que debes conocer sí o sí. Recuperado el 9 de junio de 2021, de <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-modas/g323180/exposicion-sobre-la-costura-de-cristobal-balenciaga-en-el-museo-victoria-albert-de-londres/>

- Cebrenros, J. (2013). Balenciaga, un hito en la moda española. Recuperado el 9 de junio de 2021, de <http://misscositasdemoda.blogspot.com/2013/06/balenciaga-un-hito-en-la-moda-espanola.html>
- Claves para entender a Balenciaga, el maestro de la costura. (2021). Recuperado el 6 de junio de 2021, de <https://vein.es/balenciaga-maestro-alta-costura/>
- Cristóbal Balenciaga - The Fashioning Post. (2020). Recuperado el 6 de junio de 2021, de <https://fashioningpost.com/es/cristobal-balenciaga/>
- Cristóbal Balenciaga | Cristóbal Balenciaga Museoa. (2021). Recuperado el 6 de junio de 2021, de <https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/descubre/cristobal-balenciaga/>
- Cristóbal Balenciaga: los primeros años - Cristóbal Balenciaga Museoa - Google Arts & Culture. (2021). Recuperado el 9 de junio de 2021, de <https://artsandculture.google.com/exhibit/cristóbal-balenciaga-los-primeros-años-cristobal-balenciaga-museoa/VALimB4lq04sLg?hl=es>
- Cristóbal Balenciaga: un legado atemporal - Cristóbal Balenciaga Museoa - Google Arts & Culture. (2021). Recuperado el 1 de julio de 2021, de <https://artsandculture.google.com/exhibit/cristóbal-balenciaga-un-legado-atemporal-cristobal-balenciaga-museoa/ywJyh4WFJqdIg?hl=es>
- Cristóbal Balenciaga. Un legado atemporal. (2021). Recuperado el 8 de julio 2021, de [https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/default/documentos/30\\_es-descargar\\_folleto\\_de\\_la\\_coleccion.pdf](https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/default/documentos/30_es-descargar_folleto_de_la_coleccion.pdf)
- El quién es quién de la Alta Costura (y sus cifras). (2017). Recuperado el 4 de abril de 2021, de <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/alta-costura-de-paris-en-cifras/30152>
- Ereñaga, A. (2018). DECONSTRUYENDO A CRISTÓBAL BALENCIAGA. Recuperado el 12 de julio de 2021, de [https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/7k/editions/7k\\_2018-03-11-06-00/hemeroteca\\_articulos/deconstruyendo-a-cristobal-balenciaga](https://www.naiz.eus/eu/hemeroteca/7k/editions/7k_2018-03-11-06-00/hemeroteca_articulos/deconstruyendo-a-cristobal-balenciaga)
- G. Aguado, M., & Mangunt, N. (2017). 'Balenciaga, L'Oeuvre au Noir', cuando el negro fue el único - L'Officiel España. Recuperado el 9 de julio de 2021, de <https://www.lofficiel.es/news/balenciaga-ouvre-noir-exposicion#image-89245>
- Garrido, M. (2019). 10 binomios de Cristóbal Balenciaga para explicar por qué el modisto vasco no era como los demás. Recuperado el 18 de mayo de 2021, de <https://www.telva.com/moda/2019/07/10/5d2593d402136ee8658b4579.html>
- González Manrique, A. (2020). Recuperado el 18 de mayo de 2021, de <https://enriqueortegaburgos.com/balenciaga-sus-disenos-mas-icnicos/>
- Historia de la moda: El color negro. (2021). Recuperado el 12 de julio de 2021, de <https://www.manualdemoda.com/archivo/historia-de-la-moda-el-color-negro>
- ICONS: Cristóbal Balenciaga "El único auténtico couturier". (2020). Recuperado el 8 de junio de 2021, de <https://www.yolancris.com/es/icons-cristobal-balenciaga/>
- La historia detrás del vestido de novia de 1967 de Balenciaga | itfashion.com. (2021). Recuperado el 8 de junio de 2021, de <https://www.itfashion.com/moda/la-historia-detras-del-vestido-de-novia-de-1967-de-balenciaga/>
- Lacarra, A. (2014). Rendidas ante un genio. Recuperado el 19 de mayo de 2021, de <https://www.elle.com/es/moda/tendencias/news/g614686/balenciaga/?slide=14>

- Las prendas más icónicas de Cristóbal Balenciaga. (2019). Recuperado el 9 de junio de 2021, de <https://www.woman.es/moda/pasarelas/modelos-icnicos-cristobal-balenciaga>
- Martínez, J. (2017). Claves para entender a Balenciaga, el maestro de la costura. Recuperado el 9 de junio de 2021, de <https://vein.es/balenciaga-maestro-alta-costura/>
- Moda y Patrimonio Cristóbal. (2020). Recuperado el 4 de abril de 2021, de [https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/default/documentos/448\\_es-descarga\\_dossier\\_de\\_prensa.pdf](https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/default/documentos/448_es-descarga_dossier_de_prensa.pdf)
- Muñoz, R. (2020). Museo Cristóbal Balenciaga | Balenciaga, costura y silencio. Recuperado el 8 de julio de 2021, de <https://www.rtve.es/television/20200228/balenciaga-exposicion-getaria-imagenes/2004790.shtml>
- New Look. Recuperado el 12 de junio de 2021, de <https://www.vogue.es/moda/modapedia/hitos/new-look/344>
- Pargo, M. (2018). Por qué nadie es capaz de hacer un vestido de Balenciaga (salvo él mismo). Recuperado el 4 de junio de 2021, de <https://www.revistavanitayfair.es/lujo/articulos/balenciaga-tecnica-replica-daniel-day-lewis-el-hilo-invisible/28323>
- Paz, A. (2014). El color negro; su importancia y significado. Recuperado el 16 de junio de 2021, de <https://cultura colectiva.com/moda/el-color-negro-su-importancia-y-significado>
- Rachel L. Mellon Collection. (2021). Recuperado el 28 de abril de 2021, de [https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/default/documentos/218\\_es-descarga\\_nota\\_de\\_prensa.pdf](https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/default/documentos/218_es-descarga_nota_de_prensa.pdf)
- Sañudo, F. (2017). El negro de Balenciaga - Revista Mujer. Recuperado el 23 de mayo de 2021, de <http://www.revistamujer.cl/2017/03/26/01/contenido/el-negro-de-balenciaga.shtml/>
- Saura, C. (2018). Qué movió al maestro Balenciaga a traer a la Alta Costura. | Cristina Saura. Recuperado el 23 de mayo de 2021, de <https://www.cristinasaura.com/que-movio-al-maestro-balenciaga-a-la-alta-costura-el-gazar/>
- Tomaello, F. (2019). La pintura color Balenciaga. Recuperado el 12 de junio de 2021, de <https://qepd.news/la-pintura-color-balenciaga/>
- Uria, I. (2016). Entrevista a Igor Uria, jefe de colecciones del Cristobal Balenciaga Museoa | Revista Digital Nueva Museología. Recuperado el 21 de abril de 2021, de <https://nuevamuseologia.net/entrevista-a-igor-uria-jefe-de-colecciones-del-museo-cristobal-balenciaga-museoa/>