

The background of the image is a soft, light pink color, decorated with a delicate floral pattern. It features several large, stylized roses in various stages of bloom, interspersed with smaller, scattered rose petals. The overall aesthetic is romantic and elegant, typical of Balenciaga's branding.

**CATEGORÍAS ESPACIALES Y
MODELOS TRIDIMENSIONALES
DE VESTIDOS DE **BALENCIAGA****



Universidad de Valladolid

TRABAJO FIN DE GRADO

Curso 2022/2023

**CATEGORÍAS ESPACIALES Y
MODELOS TRIDIMENSIONALES
DE VESTIDOS DE **BALENCIAGA****

Autora: Sara Rivera Gonzalo

Tutor: Fernando Zaparaín Hernández

Cotutor: Federico Rodriguez Cerro

GRADO EN FUNDAMENTOS DE LA ARQUITECTURA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA



Agradecimientos

A mi familia, por estar siempre y apoyarme en esta etapa.

*“La moda es el arte más poderoso que hay, es movimiento, diseño y arquitectura,
todo junto muestra como somos y quienes queremos ser”*

Leighton Meester

Resumen

La relación entre arquitectura y moda es una interacción compleja y fascinante que ha existido a lo largo de la historia. Estas dos disciplinas creativas comparten similitudes en términos de diseño, estructura, estética y función.

El trabajo de investigación que se plantea pretende hacer un recorrido por la moda de Cristóbal Balenciaga desde un punto de vista arquitectónico.

La base de esta investigación tendrá un estudio tanto gráfico como teórico de diferentes modelos de Balenciaga, al que comúnmente conocemos como “El Arquitecto de la Moda”.

Abstract

The relationship between architecture and fashion is a complex and fascinating interaction that has existed throughout history. These two creative disciplines share similarities in terms of design, structure, aesthetics and function.

The proposed research work aims to take a tour of Cristóbal Balenciaga's fashion from an architectural point of view.

The basis of this research will be a graphic and theoretical study of different Balenciaga models, whom we know as "The Architect of Fashion".

Palabras clave

Moda

Balenciaga

Costuras

Estructura

Volumen

ÍNDICE

01. INTRODUCCIÓN

02. BALENCIAGA COMO MAESTRO DE ALTA COSTURA

2.1 LÍNEA CRONOLÓGICA

2.2 BIOGRAFÍA

2.3 TRASCENDENCIA

2.4 COLECCIONES

03. ANÁLISIS

3.1 ESTRUCTURA

3.2 COSTURAS

3.3 TEXTURAS Y ESTAMPADOS

04. CASOS DE ESTUDIO

4.1 VESTIDO SACO 1957

4.2 VESTIDO BABY DOLL 1958

4.3 VESTIDO DE DÍA EN CREPÉ NARANJA 1967

4.4 VESTIDO DE NOCHE EN CIBERLINA BLANCO 1967

05. CONCLUSIÓN

06. BIBLIOGRAFÍA

07. REFERENCIAS DE IMÁGENES

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto nace de un interés personal por la moda y más concretamente por la alta costura. Además de la evidente pasión por la arquitectura que hace que se desarrolle el trabajo de una forma natural y completa.

La relación entre arquitectura y moda ha existido siempre a lo largo del tiempo. La línea que separa estas disciplinas se eliminará o pretenderá ser invisible durante el desarrollo de este trabajo. De esta forma, conseguiremos un objetivo final en el que moda y arquitectura sean una.

Una de las frases que más definen esta relación fue la mencionada por Coco Chanel:

“La moda es arquitectura, es una cuestión de proporciones”

Así es, la moda y la arquitectura están interrelacionadas ya que son dos tipos de arte que trabajan con formas de diseño y técnica similares. Emplean las formas, la textura, el color, la escala, los volúmenes... buscando el fin común de realizar arte.

Ambas disciplinas se caracterizan por la necesidad de dar refugio al cuerpo humano, ya sea mediante la creación de prendas o mediante el ingenio de crear espacios físicos. Esta necesidad se acaba convirtiendo en arte, ya que, en la mayoría de casos, el desarrollo de cualquier proyecto, ya sea de moda o de arquitectura, busca la belleza.

En el caso de la arquitectura, utilizaremos todos los recursos necesarios que nos llevarán al análisis de la moda desde un punto de vista técnico. Teniendo en cuenta que cada uno de los recursos, son comunes en ambas disciplinas y simplemente se conseguirá una simbiosis o incluso una comparación entre cada parte a desarrollar. Tanto es así, que en muchos casos no podremos distinguir si se trata de un recurso arquitectónico o enfocado a la moda.

En el caso de la moda y más concretamente, el arte de la alta costura, nos dejará grandes huellas en la arquitectura impulsadas por uno de los maestros de esta disciplina y que además será objeto de este trabajo, Cristóbal Balenciaga.

La alta costura se desarrolló teniendo en cuenta el arte y la artesanía buscando llevar al límite el estudio de formas y volúmenes. Al mismo tiempo que en la arquitectura estaría presente la industrialización y salir de lo convencional. Así, intentará buscar volúmenes y formas puras. Tanto es el nivel que alcanza que arquitectos como Le Corbusier empiezan a tener presente el cuerpo humano, creando la figura del modulator.

Tendremos en cuenta que nuestro caso de estudio, Cristóbal Balenciaga, definido como “el primer arquitecto de la moda”, está dejando claro que el uso de la geometría, los volúmenes o las formas, no es algo que hagan exclusivamente los arquitectos.

Balenciaga realizaba diseños esculturales con una técnica precisa donde lo vital eran los volúmenes, las mangas, los cortes y las costuras invisibles.

Debido a que la producción de Balenciaga ha sido un gran referente en la alta costura, en particular y en el diseño de la moda, en general, utilizaremos algunos de sus diseños para explicar las similitudes con la arquitectura y poder aplicar las técnicas de esta.

Comenzaremos realizando un recorrido por la vida completa y personal del modisto, llegando a comprender cada una de las motivaciones que lo llevaron al desarrollo de su obra con exactitud. Conociendo su vida obtendremos algunas de las respuestas al análisis que realizaremos posteriormente. Este punto será vital para saber que lo llevó a realizar su obra de esa determinada manera.

Durante sus años activo, Balenciaga estuvo influenciado por numerosos diseñadores que lo llevaron a utilizar diferentes técnicas. Además, no solo recibirá influencia de personas de su profesión, si no que veremos como la cultura española y sus raíces, estarán presentes durante toda su obra.

A pesar de las numerosas influencias que veremos en sus diseños, Balenciaga romperá con toda la moda de la época, y más concretamente con la moda de la alta costura hasta entonces conocida.

Esta rebeldía del modisto se verá reflejada en sus diseños y será parte fundamental del desarrollo de este trabajo. Nos permitirá realizar un análisis mucho más detallado pero sin salirse de la perfección que podía presentar un modisto de tales características.

El análisis seguirá el curso común de cualquier modisto de la época pero destacando los puntos críticos y comunes de la forma de diseñar que empleó Balenciaga. Creador de un estilo propio y reconocido durante años.

Utilizaremos varios casos de estudio que nos llevarán a un análisis de la forma de diseño de Balenciaga en aspectos generales y a un análisis de diversos aspectos en particular de cada modelo.

El desarrollo del ejercicio no sería posible sin un estudio práctico, mediante el uso del dibujo, técnica que comparten ambas disciplinas, y además, la parte teórica que servirá de ayuda para aclarar cada parte gráfica.

“El dibujo es la raíz de todo”
Vincent van Gogh.

BALENCIAGA COMO MAESTRO DE ALTA COSTURA

Cristóbal Balenciaga es ampliamente reconocido como uno de los maestros de la alta costura más influyentes en la historia de la moda. A lo largo de los años, logró hacerse un hueco en la alta sociedad hasta llegar a ser uno de los más prestigiosos de la época.

Fue un innovador en la moda y a lo largo de su carrera, introdujo muchos conceptos y técnicas revolucionarias en el diseño de prendas. Sus diseños rompen con las convenciones tradicionales y a menudo se adelantan a su tiempo.

Una de las señas de identidad del maestro fue su habilidad en el corte y la confección. Sus prendas estaban diseñadas y confeccionadas con una precisión y una atención en cada uno de los detalles de forma excepcional. Esto daba como resultado prendas que se ajustaban perfectamente teniendo una estructura inmejorable.

Era conocido por su experimentación con formas y volúmenes. Además de utilizar una amplia variedad de materiales, desde tejidos lujosos hasta materiales inusuales para crear sus diseños. Su elección personal de los materiales y su forma de trabajar con ellos era fascinante.

El legado de Balenciaga perdura en la moda contemporánea. Sus diseños han influido en numerosos diseñadores y casas de moda a lo largo de las décadas. Muchas de las tendencias y técnicas que introdujo siguen siendo relevantes hoy en día. Tanto es así, que su trayectoria se sigue estudiando a día de hoy por numerosas escuelas y modistas que admiran su trabajo.

Balenciaga era una figura legendaria de la alta costura por su capacidad para romper barreras de creatividad, su maestría en la confección de prendas y su impacto duradero en la moda. Su enfoque en la innovación y la calidad lo ha convertido en un referente en la historia de la moda.

LÍNEA CRONOLÓGICA

1895 Nace Cristóbal Balenciaga en Getaria, País Vasco.

⋮

1906 Comienza sus primeros trabajos como costurero.

⋮

1907 Trabaja en las sastrerías de San Sebastián.

⋮

1917 Abre su primer negocio: C. Balenciaga, en San Sebastián.

⋮

1924 Adquiere la firma Cristóbal Balenciaga.

⋮

1927 Crea su segunda marca, EISA Costura.

⋮

1933 Forma su segundo establecimiento EISA B.E. en Madrid.

⋮

1935 Compra su tercer establecimiento en Barcelona.

⋮

1937 Funda en París la Maison Cristóbal Balenciaga.

1938 Reabre los talleres de San Sebastián.

⋮

1939 Presenta en París sus vestidos Infanta.

⋮

1943 Sus tres talleres españoles pasan a ser de la firma EISA.

⋮

1947 Su línea barril se disocia del New Look.

⋮

1951 Crea la silueta semi-entallada.

⋮

1957 Lanza la línea saco.

⋮

1958 Crea el vestido Baby-doll.

⋮

1968 Cierra sus talleres de alta costura.

⋮

1972 Pasa sus últimos días de vida en Jávea, donde fallece.

BIOGRAFÍA

Cristóbal Balenciaga Eizaguirre nace en 1895 en Getaria, un pueblo costero a la sombra de la elegante localidad de San Sebastián. Para comprender su relevancia y trayectoria profesional, es necesario conocer su vida y todas aquellas motivaciones que lo empujaron a ser uno de los mejores modistos de la época.

Procedente de una familia humilde con su madre modista y su padre pescador, desde una edad temprana, aprendió la importancia de la responsabilidad y el trabajo duro, rasgos que lo caracterizarían en su vida.

A los 11 años, tras el fallecimiento de su padre, él comenzó a trabajar con su madre, quien cosía para las familias aristócratas que veraneaban allí. Fue entonces cuando junto a su madre, Martina Eizaguirre, Cristóbal encontraría a quien jugaría un papel fundamental en el desarrollo de su vida profesional, Micaela Elío y Magallón, la marquesa de Casa Torres.

La mejor cliente de Martina, la marquesa de Casa Torres, se percató de la habilidad del menor de los Balenciaga y le dio apoyo económico. Fue en una de las visitas al palacio cuando Balenciaga abrió el armario de la marquesa y esta le dio la oportunidad de demostrar su valía. Se llevó el modelo Drecoll y consiguió reproducirlo a la perfección.

Tras este suceso, Cristóbal consiguió que la familia Casa Torres lo recomendase en algunas de las sastrerías más importantes del mundo; San Sebastián, París o Burdeos.

En 1917 abrió su primer taller de costura en San Sebastián, bajo el nombre C. Balenciaga. Gracias a su creciente fama y su primer desfile en 1925, su clientela pronto incluyó a destacadas personalidades como la reina María Cristina y otros miembros de la familia real.



Fig 01. Cristóbal Balenciaga Eizaguirre.

Durante ese período, Balenciaga viajaba con regularidad a París para asistir a los desfiles de moda más importantes. Por lo que, en 1927, abrió su segundo taller también en San Sebastián, llamado 'EISA Costura' en honor al apellido de su madre, quien como mencionamos anteriormente, también era costurera.

Con el estallido de la Segunda República y el exilio de la familia real, en 1931, el modisto se vio afectado ya que perdió la mayoría de sus clientas de la alta sociedad. Así fue como creó un tercer establecimiento con el nombre de "B.E. Costura" para las consumidoras de clase media-alta. Con el paso del tiempo, los dos talleres se fusionaron en uno, lo que le permitió mantener su clientela vasca y expandirse. Abrió una nueva tienda en Madrid y, en 1935, debido al éxito obtenido, inauguró otra en Barcelona.



Fig 02. Tarjeta de visita de la casa EISA.

Gracias a sus sólidas relaciones con diversas personalidades influyentes de la sociedad parisina, y tras el estallido de la Guerra Civil Española, Balenciaga toma la decisión finalmente en 1937 de instalarse en París, fundando la casa de la Avenue George V que hoy en día se conoce como Balenciaga.

Desde sus inicios, se estableció como la casa de moda más exclusiva de París y, posteriormente, del mundo. Esto fue potenciado por los medios de comunicación que ayudaron a difundir el talento del modisto. Sus creaciones fueron destacadas en las principales revistas del sector, llegando a ser portada de las revistas de mayor categoría como Harper's Bazaar o Vogue. Además, los periódicos publicaban una noticia con cada nueva colección.



Fig 03. Portada con modelo de Balenciaga para Harper's Bazaar.



Fig 04. Portada con modelo de Balenciaga para Vogue.

Durante esta época dorada, Balenciaga recibió elogios por su enfoque arquitectónico, maestría en el uso del color, influencia de sus raíces españolas y la combinación de sencillez con una gran complejidad técnica en sus prendas. Es entonces cuando aparecen los denominados "Vestidos Infanta", denominados así por su parecido en forma con los de la corte real. Del mismo modo que comienza a combinar el marrón y el negro, hasta convertirse en un rasgo de identidad de la firma.

La maestría de Balenciaga se forjó a lo largo de dos décadas de práctica constante y una búsqueda incansable de la perfección en la elaboración de sus diseños. Revisaba meticulosamente cada modelo en cuatro ocasiones antes de presentarlo, lo hacía personalmente para supervisar las telas y el movimiento de las prendas en el maniquí.

En 1938, incursiona en el mundo de las artes escénicas al diseñar el vestuario para varias películas, lo que lo lleva a relacionarse con figuras influyentes en el cine y el arte.

Además, varios años más tarde, en 1945, participa en la exposición “Le Théâtre de la Mode”, junto con otros destacados diseñadores de la época. Esta exposición ambulante presentaba numerosos maniqués con el propósito de promocionar la Alta Costura parisina. Por este motivo, decide inspirarse en el New Look de Christian Dior para generar sus diseños, a pesar de que ambos tenían estilos opuestos.



Fig 05. New Look de Christian Dior.

Continúa con la experimentación jugando con las formas y volúmenes en sus diseños, consiguiendo una estética pura. Empieza a acentuar las caderas y a usar bordados.

Entre los años 1946 y 1947, alcanzó su apogeo creativo, diseñando obras maestras como los vestidos globo y saco, túnicas y prendas que permitían a las mujeres sentirse cómodas y elegantes. Su enfoque en dejar espacio para que el cuerpo respire, le permitió moldear la figura femenina según su visión. Además, busca realzar la joyería dejando el cuello y las muñecas libres.

Con sus avanzadas técnicas de confección, tenía el poder de esculpir la figura femenina a su voluntad, realzando lo que deseaba y ocultando lo que debía permanecer invisible. Sus creaciones eran capaces de exaltar la belleza de cualquier mujer de manera extraordinaria.

Era famoso y envidiado por ser el único diseñador capaz de crear un diseño de principio a fin con sus propias manos. Dedicaba un tiempo considerable a cada diseño, asegurándose de que las costuras sean invisibles y que las líneas formen volúmenes perfectos en cada parte del cuerpo.

Mantuvo una exclusividad inquebrantable en sus diseños, con precios cada vez más altos que solo estaban al alcance de unas pocas afortunadas. Su compromiso con la atención meticulosa a los detalles y la confección a mano, incluso revisando los modelos hasta cuatro veces, lo diferenciaba de casas de moda más grandes como Dior.

Sin duda Balenciaga también hubiera podido convertir su casa de costura en una empresa internacional, como Dior u otros. Sin embargo, después de visitar América y conocer sus técnicas de confección, tuvo muy claro que jamás emplearía máquinas de coser. Decisión que no pudieron cambiar las tentadoras ofertas económicas que venían de la industria.

Justificaba los precios de sus prendas por la calidad de los tejidos, incluyendo algunos de su propia creación, selectos y exóticos. Presentó un profundo interés en los tejidos buscando los de calidad y rareza excepcionales, además de colaborar con especialistas para crear los suyos propios. Uno de sus logros más destacados fue la creación del gazar, un tejido ligero que le permitía experimentar con formas de manera más fácil y versátil.

Los años cincuenta fueron la gran década de Balenciaga, que fue activando la moda con ideas siempre nuevas. En 1951 la prensa se mostró escandalizada con sus trajes “inacabados”, cuyas chaquetas seguían las formas del cuerpo en la parte anterior, pero caían sueltas en la espalda.

Un año después Balenciaga combinó la “blusa marinera” con un traje de falda larga estrecha, modelo que se convirtió en una sensación y fue copiado hasta la saciedad. Al igual que en 1955, lanzó una túnica con la silueta larga, delgada y flexible como un fino florete.

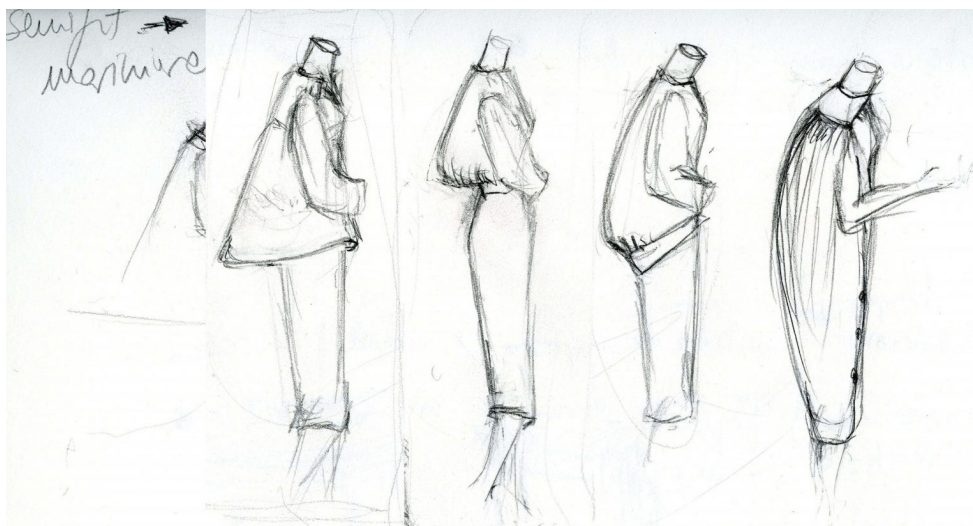


Fig 06. Bocetos de la evolución de Balenciaga.

Hacia finales de la década, perfeccionó la línea barril hasta llegar a una nueva creación: el ‘traje semientallado’. Este diseño presentaba un talle ajustado, pero con la espalda suelta, marcando otra innovación en su carrera.



Fig 07. Traje semientallado.

En torno a los años 60, perfeccionó sus logros anteriores, alcanzando una maestría técnica insuperable. Sin embargo, se enfrentó a un dilema, ya que sus principios no encajaban en la creciente tendencia hacia el prêt-à-porter y la industrialización de la moda de lujo. Balenciaga se mantuvo firme en su creencia en la alta costura y es considerado el padre de esta, lo que lo hizo sentirse desplazado en la nueva era de la moda.



Fig 08. Suzy Parker con traje de Balenciaga.

En 1968, Balenciaga tomó la decisión de retirarse de la moda y presentar su última colección. Cerró sus talleres decepcionado por una moda que en su opinión se había entregado a la producción de masas y a la vulgaridad. Hizo una declaración significativa al afirmar que nunca permitiría que una prenda con el nombre Balenciaga fuera creada por alguien más que él. Para él, la casa Balenciaga debía existir solo mientras él estuviera activo en la creación, y estaba dispuesto a que la marca muriera con su retiro.

Unos años más tarde de su retiro, en 1972, aceptó diseñar el vestido de boda de Carmen Martínez-Bordiú, como último encargo. Ese mismo mes, mientras estaba de vacaciones en Jávea, falleció.

Después de su muerte, la marca que lleva su nombre ha experimentado resurgimientos y cambios en su dirección creativa con varios diseñadores a lo largo de los años. A pesar de estos cambios, el legado de Balenciaga continúa siendo una fuente de inspiración fundamental para diseñadores y amantes de la moda en todo el mundo. Su influencia en la moda moderna es innegable y sus innovaciones técnicas y creativas siguen siendo celebradas y estudiadas en la industria de la moda.



Fig 09. Vestido de boda de Carmen Martínez-Bordiú.

TRASCENDENCIA

Arte

Balenciaga tenía influencias notables del mundo del arte a lo largo de su carrera, y sus referencias siempre tenían raíces españolas. Se inspiraba en pinturas de artistas como El Greco, Velázquez y Goya. De estas obras, tomaba el tratamiento del color, caracterizado por contrastes pronunciados y tonalidades impactantes. Estas paletas de colores inspiradas en el arte español se reflejaron en un número de Vogue en 1962, destacando las influencias artísticas claras y distintivas del diseñador.



Fig 10. “La Anunciación” de El Greco.



Fig 11. Vestido de noche en satén amarillo.

Es interesante observar cómo Cristóbal Balenciaga encontró inspiración en el arte y la pintura española de corte, donde el bordado y los adornos desempeñaron un papel destacado. La colección de objetos con ricos encajes, bordados y abalorios, evidencia su aprecio por las técnicas de ornamentación y detalles elaborados que eran característicos de la época de la pintura española.

Al incorporar el bordado en muchas de sus creaciones, estaba rindiendo homenaje a la rica tradición del bordado en la cultura española. Utilizó estas técnicas para crear prendas que reflejaban la opulencia y la elegancia de las cortes reales y nobles del pasado. La conexión que se establece entre sus diseños y los retratos de figuras históricas, como Ana de Austria o Isabel de Borbón, muestra cómo Balenciaga combinó la influencia del arte con la moda para crear piezas únicas y evocadoras.

En 1939, el vestido “Infanta” presentado por Balenciaga es un ejemplo claro de su influencia y su conexión con la cultura y la historia de España. Este vestido reflejaba un cambio moderno de los trajes que Velázquez retrataba en sus pinturas de las infantas de la corte española. Logró capturar la esencia y la elegancia de ese período histórico en su diseño, adaptándolo al estilo y la estética de la moda de su tiempo. Esta fusión de la tradición artística y la moda contemporánea fue una de las características distintivas de su trabajo.



Fig 12. Vestido Infanta.

El enfoque de Balenciaga en interpretar modelos antiguos y darles un giro moderno dejó una huella duradera en la moda contemporánea. Su capacidad para incorporar elementos de la pintura española clásica en sus creaciones contribuyó a definir su estilo único y sigue siendo una influencia importante en la moda actual. Esta conexión entre la moda y el arte clásico es una muestra de la genialidad creativa que caracteriza a los grandes maestros en sus respectivos campos.

La influencia de Francisco de Zurbarán en Cristóbal Balenciaga es un ejemplo fascinante de cómo la pintura y la moda pueden entrelazarse. Zurbarán, conocido por su habilidad para representar con maestría las telas y el movimiento de las mismas en sus pinturas, dejó una huella profunda en la sensibilidad estética de Balenciaga.

La comparación entre los vestidos de novia diseñados por Balenciaga y las representaciones de Zurbarán en sus óleos es reveladora. Balenciaga logra armonizar sus diseños, como el vestido de Fabiola de Mora y Aragón para su boda en 1960, con los blancos ricos y las texturas que Zurbarán plasmó en sus obras. Esta armonización demuestra cómo Balenciaga no solo se inspiraba en la historia del arte, sino que también entendía y podía reinterpretar las cualidades visuales y táctiles de las telas representadas en la pintura.



Fig 13. Vestido de boda de Fabiola de Mora y Aragón.

La influencia de Francisco de Goya en la carrera de Cristóbal Balenciaga es otro ejemplo destacado de cómo la pintura y la moda se entrelazaron en el trabajo del diseñador. La exhibición muestra cómo los tules y encajes utilizados por Balenciaga confieren un aire goyesco a muchos de sus diseños, y cómo esta influencia se refleja en la estética de sus vestidos, siempre con un toque vanguardista.

La paleta cromática de Goya, conocido por su dominio de las manchas tonales y su capacidad para representar la luz y la sombra, se hace evidente en los vestidos de Balenciaga que se exhiben junto a las obras de Goya. Por ejemplo, la combinación de satén verde claro con perlas y abalorios en un vestido de noche armoniza con la paleta de colores en el retrato de La reina María Luisa con tontillo de Goya. De manera similar, un vestido de noche blanco con muselina, perlas y lentejuelas se integra visualmente con el retrato de La marquesa de Lazán.

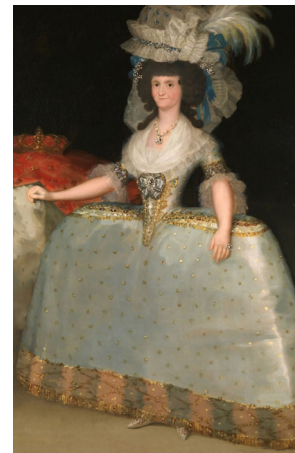


Fig 14. La reina María Luisa con tontillo de Goya.



Fig 15. Vestido de noche de Balenciaga.

Esta influencia demuestra cómo Balenciaga no solo apreciaba la técnica de Goya en la representación de la luz y el color, sino que también era capaz de traducirla en sus diseños de moda, creando prendas que evocaban el espíritu y la estética de la pintura de Goya.

Moda

Cristóbal Balenciaga fue un diseñador visionario cuya influencia en la moda y la cultura española le permitió aprender las formas clásicas de vestimenta y crear nuevas piezas modernas que se convirtieron en sus señas de identidad. Estas incluyen los vestidos-camisa, las túnicas, los vestidos-saco... entre otras innovaciones. Su enfoque en formas puras y su habilidad para combinar la tradición con la vanguardia le valieron el apodo de “arquitecto de la moda” en su época. Su legado perdura como un ejemplo destacado de creatividad y maestría en el mundo de la moda.

Demostó ser un diseñador de moda muy atento a las influencias tanto de la tradición como de sus contemporáneos. No dudaba en adoptar técnicas de otros diseñadores a quienes admiraba, como Christian Dior o Coco Chanel, incorporando elementos valiosos que veía en sus creaciones. Además, estaba constantemente al tanto de las nuevas tendencias en tejidos y materiales que otros diseñadores estaban utilizando y los aplicaba a sus propias técnicas para unirlos en sus diseños.



Fig 16. Comparación de vestidos de Dior y Balenciaga.



Fig 17. Influencia de Balenciaga en Givenchy.

Otra de sus inspiraciones fue Paul Poiret y su conocimiento de las líneas orientales para acoger la forma del Kimono en sus creaciones, del mismo modo que incorporó las innovadoras técnicas de corte al bias de la diseñadora Madeleine Vionnet. Esta habilidad para combinar influencias tradicionales con las tendencias contemporáneas contribuyó a la versatilidad y el éxito duradero de Balenciaga en la moda.



Fig 18. Abrigo Kimono de Paul Poiret.



Fig 19. Kimono Balenciaga.

La adaptación y mejora de las líneas generadas por diseñadores contemporáneos como Christian Dior y su icónica colección “Corolle” es un ejemplo de la habilidad de Cristóbal Balenciaga para innovar en la moda. Su habilidad para construir sobre las ideas de otros y hacerlas suyas contribuyó a su posición destacada en la industria.

Arquitectura

En cuanto a la arquitectura, veremos la interacción que crea Balenciaga con esta disciplina y como esta tiene más influencia en la moda de lo que habitualmente se piensa.

El uso de la frase “Balenciaga, arquitecto de la moda” puede parecer inicialmente intrusivo o inusual, ya que los términos “Balenciaga” y “moda” tienen una relación directa y coherente, mientras que la inclusión de “arquitectura” puede generar cierta confusión. La moda y la arquitectura son campos diferentes con objetivos y enfoques distintos.

Si bien es cierto que la moda implica construcción y diseño de prendas de vestir, así como la creación de un “hábitat” personal para las personas que las usan, no es lo mismo que la arquitectura en el sentido tradicional. La arquitectura se enfoca en la planificación y construcción de estructuras físicas, como edificios y espacios urbanos, mientras que la moda se centra en la creación de prendas que expresan un estilo personal y pueden influir en la auto expresión de las personas.

El enfoque riguroso y la búsqueda constante de perfección de Cristóbal Balenciaga en sus diseños le llevaron a un proceso creativo muy particular. Su profundo conocimiento de los materiales y las geometrías le permitieron crear figuras puras y abstractas en la moda. Este proceso acabó en la década de los 60 con unos cuantos trajes y vestidos de gran maestría e influencia arquitectónica. Estos diseños eliminaban cualquier adorno innecesario y ponen a la mujer en el centro de la pieza, destacando su belleza y presencia.

Es interesante destacar cómo el enfoque de Cristóbal Balenciaga en la moda, caracterizado por la simplificación de diseños y la búsqueda de formas puras y abstractas, presenta paralelismos con el movimiento purista en la arquitectura y el arte de la misma época.

Arquitectos influyentes como Le Corbusier, Frank Lloyd Wright y Mies van der Rohe también abogaban por la liberación de artificios y la búsqueda de geometría y formas puras en sus construcciones.

El poder de Le Corbusier en los diseños de Cristóbal Balenciaga en la década de los 60 es un ejemplo de cómo las interacciones con figuras creativas de otros campos pueden influir en la moda. Durante esta época, Le Corbusier desarrolló su concepto del “Modulor”, que relacionaba las medidas del cuerpo humano con la arquitectura, buscando una proporción ideal. Paralelamente, Balenciaga estaba experimentando con un sistema de relaciones entre las prendas y el cuerpo humano que se asemejaba a la “divina proporción” en la que se buscaba una armonía y equilibrio perfectos.

Esta coincidencia en la exploración de la proporción y la relación entre el cuerpo y la moda entre Balenciaga y Le Corbusier muestra cómo las influencias cruzadas entre la moda y la arquitectura pueden dar lugar a innovaciones notables. Ambos se esforzaron por encontrar un equilibrio y una armonía en sus respectivos campos creativos, y esta búsqueda conjunta de la proporción ideal tuvo un impacto significativo en la moda y la arquitectura de esa época.

Este paralelismo entre las formas puristas de Balenciaga en la moda y las de estos arquitectos en la arquitectura refleja la influencia de las corrientes artísticas y creativas contemporáneas en diferentes campos. La simplificación y la búsqueda de la esencia y la pureza en el diseño eran temas recurrentes en la cultura y la creatividad de esa época, y tanto en la moda como en la arquitectura, estos principios llevaron a la creación de obras maestras que siguen siendo admiradas hoy en día.

La Escuela de la Bauhaus, fundada por Walter Gropius en 1919, fue una influencia fundamental en todos los aspectos del arte, la arquitectura y el diseño del siglo XX.

Sus principios de dar prioridad a la función sobre la forma y enfocarse en la simplicidad y las formas geométricas puras tuvieron un impacto significativo en la evolución del diseño en esa época. La Bauhaus promovió una estética minimalista y funcional que influyó en una amplia gama de disciplinas creativas, incluyendo la moda.

Los diseñadores de moda de la época, como Cristóbal Balenciaga, se vieron influenciados por los principios de la Bauhaus en términos de simplicidad, funcionalidad y enfoque en las formas puras. La influencia de la Bauhaus se extendió a través de muchas corrientes de diseño y todavía se siente en la moda y el diseño contemporáneos. Su legado perdura como un hito en la historia del diseño y la creatividad del siglo XX.

Otra de las grandes influencias fue la de Gottfried Semper, que exploró la relación entre arquitectura y moda desde la perspectiva del material textil. Semper, un arquitecto e historiador de arte europeo, se destacó por sus estudios sobre el uso de textiles en los orígenes de la arquitectura y cómo esta relación podía ser relevante para la sociedad de su época.

Uno de los conceptos clave de Semper fue la idea de que el vestido y la arquitectura compartían un origen común en la necesidad humana de refugio y protección. Esto lo llevó a explorar la forma en que los textiles desempeñaban un papel fundamental tanto en la construcción de viviendas como en la confección de prendas de vestir. Sus ideas contribuyeron a la comprensión de cómo los materiales textiles podían utilizarse de manera innovadora en la arquitectura y la moda, y cómo ambas disciplinas estaban interconectadas en términos de función y expresión cultural.

La influencia de Semper se puede rastrear en la evolución de la arquitectura y la moda a lo largo del siglo XIX e incluso más allá, influyendo a pensadores y diseñadores.

El poder de la rica tradición textil en Europa Central y la aplicación de estos conocimientos en la arquitectura es evidente en el trabajo de arquitectos como Otto Wagner.

Wagner y otros arquitectos de la época, especialmente los modernistas, exploraron el uso de textiles de manera tanto decorativa como funcional en sus construcciones.

Mientras que algunos arquitectos utilizaron textiles de manera decorativa para embellecer sus edificios, los modernistas se esforzaron por aplicar los principios funcionales y puristas a sus diseños arquitectónicos. Estos arquitectos se alejaron de la ornamentación excesiva y buscaron formas puras y funcionales, a menudo cuestionando las normas establecidas en la arquitectura y buscando nuevas formas de relacionar las disciplinas artísticas.

Esta búsqueda de nuevas formas y la aplicación de ideas frescas y funcionales en la arquitectura marcó el movimiento modernista y contribuyó a la evolución de la arquitectura en el siglo XX.

La interacción entre la moda, la arquitectura y otras disciplinas creativas ayudó a enriquecer y diversificar las expresiones artísticas de la época y a dar forma a la estética y la función en el diseño contemporáneo.

Adolf Loos fue un influyente arquitecto y teórico a comienzos del siglo XX que escribió sobre una serie de temas relacionados con la sociedad moderna, el diseño, la moda y la arquitectura. Uno de los conceptos centrales en sus escritos fue la crítica del ornamento. Loos argumentó que el ornamento creaba una carga innecesaria en objetos y espacios cotidianos al agregar elementos decorativos que no tenían una función práctica real. Abogó por la simplicidad y la funcionalidad en el diseño, defendiendo la idea de que la belleza podía residir en la pureza de las formas y la utilidad de un objeto o espacio.

Loos también reflexionó sobre la cultura de la época y cómo había evolucionado hacia la simplicidad y la funcionalidad. Argumentó que la cultura europea del siglo XX se definía por estos principios, y esto se reflejaba en la arquitectura y el diseño.

Tenía una visión interesante sobre cómo la moda y la arquitectura se relacionaban con el individuo y la sociedad. En sus alegatos, mantenía que las prendas de vestir modernas debían expresar un rol en la sociedad en lugar de servir como una expresión puramente individualista. Esta idea se alineaba con su crítica al ornamento en la arquitectura y su énfasis en la funcionalidad y la simplicidad.

Argumentaba que la moda, al igual que el exterior de un edificio, debía ser percibida como algo perteneciente a la esfera pública, en lugar de ser una expresión de posesiones privadas. Esta perspectiva reflejaba su visión de una sociedad moderna en la que la individualidad estaba menos enfatizada y se daba prioridad a la función y la pertenencia a un colectivo.

Si bien estas ideas pueden parecer restrictivas en términos de expresión individual a través de la moda, también destacan la importancia de considerar el contexto social y la función de la moda en la sociedad. La moda, al igual que la arquitectura, puede ser una forma de comunicar roles y pertenencia en la sociedad, y Loos abogaba por una comprensión más profunda de este concepto en un mundo en evolución.

Para él, la moda se concebía como un conjunto de formas y volúmenes, en lugar de ornamentos innecesarios, y estos elementos debían estar diseñados para adaptarse a las necesidades prácticas del ser humano. Su enfoque en la simplicidad y la funcionalidad se extendía a la moda, donde consideraba que las prendas debían cumplir una función de protección y, al mismo tiempo, desempeñar un papel en la definición del rol de una persona dentro de la sociedad.

En esta visión, la moda no se trataba tanto de expresión individual o de ornamentación, sino más bien de cómo la ropa podía contribuir a la función y la pertenencia en la sociedad. Esto refleja su enfoque en la utilidad y la practicidad, donde la moda debía ser diseñada para servir al individuo y a la sociedad en lugar de ser simplemente una declaración de estilo.

Esta perspectiva de Loos sobre la moda se alineaba con su enfoque general en la simplicidad y la función en la arquitectura y el diseño, y buscaba aplicar estos principios en todas las áreas de la vida cotidiana, incluida la forma en que las personas se vestían y se presentaban en la sociedad moderna.

Es cierto que, en la primera mitad del siglo XX, las disciplinas creativas y los artistas estaban profundamente interconectados, y esto se reflejaba en las similitudes formales entre las obras arquitectónicas y los diseños en diversos campos. La influencia y la colaboración entre arquitectos, diseñadores de moda, artistas y otros creadores llevaron a un enfoque común en la simplicidad, la racionalidad y la funcionalidad en el diseño.

La búsqueda de formas puras, la eliminación del ornamento innecesario y la priorización de la función sobre la forma eran principios compartidos en la arquitectura, la moda, las artes visuales y otros campos creativos. Este enfoque unificado en la simplicidad y la racionalidad fue una respuesta a los cambios culturales y sociales de la época y a la búsqueda de una estética y una funcionalidad modernas.

La colaboración y la influencia mutua entre estos diversos campos enriquecieron la creatividad y dieron forma a la estética de la primera mitad del siglo XX. Como resultado, se pueden encontrar similitudes formales en las obras arquitectónicas, los diseños de moda y otras expresiones artísticas de la época, todas ellas compartiendo un enfoque en la pureza, la racionalidad y la funcionalidad en el diseño.

Balenciaga, como diseñador, estaba inmerso en un entorno cultural en constante cambio y tenía conocimiento de las tendencias y movimientos artísticos que lo rodeaban.

Las corrientes artísticas y arquitectónicas pueden tener un impacto subyacente en el pensamiento creativo y en la estética de un diseñador, incluso si no se traducen directamente en sus diseños. La sensibilidad de Balenciaga hacia la forma, la estructura y la simplicidad en su trabajo puede haber sido influenciada por el contexto artístico y arquitectónico en el que vivió y trabajó.

En última instancia, la creatividad y la inspiración en el mundo del diseño son a menudo sutiles y complejas, y las influencias pueden manifestarse de maneras que no siempre son evidentes o directas. Sin embargo, la relación entre la moda y otras formas de expresión artística es un tema fascinante que demuestra cómo diferentes campos creativos pueden influenciarse mutuamente y contribuir al desarrollo de la cultura y la estética de una época.

Aunque los paralelismos entre la moda de Balenciaga y la arquitectura de la época podrían haber sido premeditados en algunos casos, también es posible que fueran manifestaciones inconscientes de las influencias artísticas y creativas que rodeaban a Balenciaga.

Los diseñadores y artistas a menudo son influenciados de manera subconsciente por el mundo que los rodea, absorbiendo ideas y tendencias sin necesariamente planificar una conexión directa en sus obras. Esto puede dar lugar a similitudes en la forma en que se abordan las formas, las estructuras y las geometrías en diferentes campos creativos.

Esta relación entre la moda y la arquitectura, demuestra cómo las influencias culturales y artísticas pueden permear y enriquecer la creatividad en diferentes disciplinas.



Fig 20. Alberta Tiburzi con vestido saco.

COLECCIONES

Balenciaga, a lo largo de su carrera, creó muchas colecciones impactantes que dejaron una huella duradera en el mundo de la moda. Es cierto que desde sus primeras colecciones, demostró un enfoque distintivo en la moda que lo separaba de las tendencias convencionales de la época. Su habilidad para combinar la sobriedad y el impecable corte con elementos audaces y exóticos lo convirtió en un pionero en la industria de la moda.

El uso de bordados y detalles elaborados en sus diseños es un ejemplo de la artesanía excepcional que caracterizaba a Balenciaga. Sus prendas eran conocidas por su atención al detalle y la calidad de su confección.

Fue un visionario que no tenía miedo de desafiar las normas establecidas en la moda. Tenía una profunda comprensión de las necesidades estéticas y prácticas de las mujeres para las que diseñaba. Su enfoque en el embellecimiento y la comodidad de sus clientas fue fundamental para su éxito en la industria de la moda. A través de su meticulosa atención al detalle y su habilidad para crear prendas que realzaban la belleza natural de las mujeres, logró ganarse la lealtad y admiración de muchas mujeres de la alta sociedad.

Las colecciones de día de Balenciaga realmente reflejaban su enfoque en la simplicidad, la funcionalidad y la comodidad. Durante un período en el que las mujeres comenzaban a incorporarse al mundo laboral de manera más significativa, Balenciaga comprendió la importancia de diseñar prendas que se adaptaran a sus necesidades diarias.

Sus vestidos de día destacaban por su elegancia atemporal y su atención meticulosa a los detalles. Utilizaba materiales de alta calidad y cortes precisos para garantizar que sus creaciones fueran cómodas y permitieran la libertad de movimiento.

Balenciaga realmente entendía la importancia de cada detalle en sus creaciones, y los vestidos de cóctel y de noche eran ejemplos sobresalientes de su maestría. Al elegir el color negro para estos vestidos, demostró su habilidad para crear piezas sofisticadas y elegantes que no solo se destacaban por su corte y su ajuste, sino también por su elección de color, que le otorgaba a la ropa una presencia impactante y atemporal.

Los vestidos de noche eran su lienzo para mostrar su creatividad sin restricciones. Utilizaba los tejidos más lujosos y las ornamentaciones más hermosas para crear diseños que se destacaban en cualquier evento de alta sociedad. Balenciaga entendía cómo transformar la simplicidad de los vestidos de día en prendas de noche deslumbrantes.

El hecho de que Balenciaga incluyera el vestido de novia en medio de su desfile en lugar de al final es un testimonio de su enfoque sobrio y su deseo de evitar efectos superficiales en sus presentaciones. Esto demuestra su compromiso con la calidad y la autenticidad en su trabajo.

Los complementos también desempeñaban un papel crucial en sus creaciones, ya que agregaban un toque final de sofisticación a sus diseños. Era un maestro en la elección y combinación de accesorios que realzaban la belleza de sus prendas.



Fig 21. Tocado plumas.



Fig 22. Broche.

A finales de los años 40, Balenciaga empezó a considerar que el espacio entre el cuerpo y la prenda podría ser un elemento más en el diseño.

Se exponen, a continuación, las importantes siluetas que creó entre 1947 y 1958, siendo estas un elemento importante para el contenido tanto teórico como práctico del presente trabajo:

Línea barril (1947)

La “línea barril” fue una de las siluetas más emblemáticas creadas por Cristóbal Balenciaga. Esta línea se caracterizaba por una estructura con volumen en forma de tambor, lo que significa que la prenda se ensanchaba desde los hombros y luego se curvaba hacia afuera alrededor de la cintura y las caderas. La parte superior del vestido a menudo tenía un corte ajustado en los hombros, lo que acentuaba el contraste con la expansión de la falda.

Línea globo (1950)

La “línea globo” fue una silueta caracterizada por la forma inflada y abombada que tenía el vestido, especialmente en la parte superior, como si estuviera hinchado. Esta innovadora forma se lograba a través de técnicas de confección y patrones avanzados que daban como resultado prendas con un aspecto sorprendentemente voluminoso y dramático.



Fig 23. Línea barril.



Fig 24. Línea globo.

Línea middy (1951)

La “línea middy” se creó para representar una cintura alta y una falda amplia que llegaba hasta la altura de las rodillas o un poco más abajo, de manera similar a los uniformes navales de estilo “middy”. Estos diseños eran elegantes y refinados, y representaban una desviación de la silueta más ceñida y estructurada que era común en la moda de la época.

Línea túnica (1955)

La “línea globo” fue una silueta caracterizada por la forma inflada y abombada que tenía el vestido, especialmente en la parte superior, como si estuviera hinchado. Esta innovadora forma se lograba a través de técnicas de confección y patrones avanzados que daban como resultado prendas con un aspecto sorprendentemente voluminoso y dramático.

Línea saco (1957)

La “línea saco” presenta una silueta amplia y suelta que se asemejaba a la forma de un saco. La cintura estaba desprovista de la definición tradicional y las prendas caían en líneas rectas desde los hombros hasta el dobladillo. Estos diseños eran conocidos por su comodidad y su capacidad para ocultar las curvas del cuerpo, lo que contrastaba con la moda más ajustada de la época.



Fig 25. Línea middy.



Fig 26. Línea túnica.



Fig 27. Línea saco.

Línea imperio (1958)

La “línea imperio” está representada por la cintura alta, justo debajo del busto, y faldas largas que caen rectas hasta el suelo. Es conocida por su estilo clásico y elegante que sigue siendo popular en vestidos de noche y vestimenta formal. Balenciaga, como diseñador visionario, experimentó con esta y otras siluetas para ofrecer una variedad de opciones a sus clientas y mostrar su versatilidad creativa en la alta costura.

Línea Baby-doll (1958)

La “línea baby-doll” es un estilo de vestimenta que destaca por su aspecto juvenil, fresco y coqueto. Esta línea de moda se popularizó en la década de 1960 y se inspiró en la moda de los años 20 y 30. Marcó una desviación de las siluetas más ajustadas y estructuradas de décadas anteriores y se convirtió en un símbolo de la liberación. Las prendas baby-doll eran especialmente populares entre las jóvenes que buscaban un estilo fresco y desenfadado.



Fig 28. Línea imperio.



Fig 29. Línea baby-doll.

Balenciaga, como maestro de la alta costura, demostró a lo largo de su carrera una asombrosa versatilidad y una profunda comprensión de la moda y la artesanía. Las siete líneas con las que trabajó en la silueta femenina le permitieron crear una amplia variedad de prendas y estilos que se adaptaban a las necesidades y deseos de sus clientas.

Desde faldas tubulares hasta vestidos de noche majestuosos, desde la línea barril hasta la línea baby-doll, Balenciaga abordó la moda desde múltiples ángulos, siempre manteniendo un alto estándar de calidad y artesanía.

Los últimos años de la década de 1950 y principios de la de 1960 marcaron una etapa de madurez y refinamiento en la carrera de Cristóbal Balenciaga. Durante este período, el diseñador español perfeccionó y consolidó muchas de las ideas y siluetas que habían caracterizado su obra a lo largo de los años.

Logró culminar su obra con creaciones icónicas que representaban la máxima expresión de la elegancia y la perfección técnica en la alta costura. Entre estas obras maestras destaca el “vestido tulipán” o el “vestido sobre”.



Fig 30. Vestido de noche Tulipán.

ANÁLISIS

Cristóbal Balenciaga fue un verdadero artista y creador que dedicó más de cincuenta años a diseñar y materializar la belleza, siguiendo una línea evolutiva personal. Esto le permitió destacar en cada temporada marcando diferentes tendencias que trascendieron a lo largo de los años hasta nuestros días.

Un análisis del carácter que tiene la colección completa de Balenciaga nos dejará ver un conjunto de líneas clave, entre las que destacará la armonía, la distinción y la comodidad en cada uno de sus diseños.

Armonía

Sus prendas eran conocidas por su equilibrio, sus proporciones y sus líneas completamente limpias. Buscaba la armonía en la forma en la que las prendas se ajustaban al cuerpo y en como disponía cada uno de los elementos, como las mangas, los pliegues y las pinzas. La armonía era primordial para conseguir la estética elegante y sofisticada que caracterizaba sus creaciones.

Distinción

Sus diseños eran únicos, y a menudo desafiaban lo convencional de la época. Siempre buscaba formas innovadoras de reinterpretar la silueta de la mujer y crear prendas que destacaran por su originalidad. Su capacidad para marcar tendencia y su atención a los detalles eran elementos clave de la distinción que se encuentra en sus diseños.

Comodidad

A pesar de su insistencia en la distinción y la innovación, Balenciaga nunca sacrificaba la comodidad en sus diseños. Siempre tenía en cuenta el bienestar de las personas que usarían sus diseños. Sus prendas estaban creadas para permitir la libertad de movimiento y la facilidad de uso, sin eliminar la elegancia. La comodidad era una parte fundamental de su enfoque de la moda, y esto se reflejaba en la elección de patrones, tejidos y estructuras que daban a las mujeres una sensación de confort a la vez que se sentían elegantes.

ESTRUCTURA

Su énfasis en la armonía, la distinción y la comodidad se tradujo en prendas que eran elegantes pero no restrictivas. Utilizaba técnicas de diseño y construcción que permitían a las mujeres moverse con facilidad y sentirse seguras. Al eliminar la necesidad de conformarse con una silueta rígida, liberó a las mujeres de las restricciones de la moda convencional y les permitió sentirse hermosas y cómodas en sus ropas.

La atención meticulosa a los detalles, las líneas limpias y la estructura impecable de las prendas de Balenciaga contribuyeron a la sensación de armonía entre el cuerpo y la ropa. Su enfoque en la perfección técnica garantizaba que cada prenda se ajustara de manera precisa y favorecedora.

El concepto de elegancia tal como se manifiesta en las creaciones de Balenciaga es realmente una simbiosis entre el cuerpo femenino y la prenda. Entendía que no se podía cambiar la anatomía de una mujer, pero creía que se podía transformar la relación entre su cuerpo y la ropa.

Sus diseños abstractos y depurados, que a menudo se alejaban de la figura convencional, lograban una interacción única entre la prenda y el cuerpo, resaltando la gracia y la elegancia inherentes en el movimiento y la postura de una mujer.

Este enfoque de Cristóbal Balenciaga hacia la moda es verdaderamente único y representa una ruptura con la noción convencional de que la moda debe adaptarse al cuerpo para realzar su belleza. La insinuación del cuerpo y la abstracción de la silueta exterior se combinaban para conseguir la elegancia y el encanto deseado por la mayor parte de las mujeres.

Las formas escultóricas que se abstraen del cuerpo, la intención de diseño enfocada en el talle, los hombros o la espalda, y los interiores sorprendentes que combinan oficio e ingenio, marcan el carácter Balenciaga.

Balenciaga utilizaba escuadra y cartabón para crear patrones que abrazaran y realzaran el cuerpo humano de manera excepcional. Su enfoque en la construcción de prendas era altamente estructural, similar al de un arquitecto.

Las formas que utilizará se basarán en las proporciones del cuerpo femenino de tal forma que consiga preservar la figura humana mediante alteraciones que consigan una grata mejora. A base de pruebas, conseguirá crear líneas y volúmenes perfectos.

Será reconocido por los volúmenes de sus creaciones que en la mayoría de casos, parten de patrones geométricos simples. Con ellos crea una capsula interior que da plena libertad de movimiento y consigue un espacio exterior completamente ajeno al cuerpo. Este efecto lo consigue mediante colas, envolventes y volantes.

En resumen, la forma de los vestidos Balenciaga se caracterizaba por su innovación, estructura arquitectónica, atención al detalle y proporciones cuidadosamente consideradas. Estas características contribuyeron a la reputación de Balenciaga como un maestro de la moda y la alta costura.

Además, en todos los diseños que creaba tenía en cuenta una serie de configuraciones que fueron decisivas para conseguir su gran éxito. Generaba con cada parte del vestido, una técnica especial que hacía que los modelos consiguiesen una utilidad, autenticidad y funcionalidad máxima. Para ello veremos cada una de las partes a destacar en sus diseños.

Cuello

El mayor impacto visual de los diseños de Balenciaga proviene del cuello y de los hombros, debido a su cercanía con el rostro. Su atención al detalle y su habilidad para jugar con las formas y las proporciones contribuyeron a su estatus legendario en el mundo de la moda.

Balenciaga, experimentó con una variedad de estilos de cuellos en sus creaciones, y los cuellos “a la caja” fueron uno de los más utilizados en sus diseños. Estos cuellos altos y ajustados eran parte de su enfoque en la estructura y la arquitectura de la moda, y contribuyeron a la estética distintiva de sus prendas. Se inspiraba en los Kimonos japoneses y pretendía destacar la belleza del cuello femenino.



Fig 31. Vestido de noche con cuello a la caja.

Hombros



Fig 32. Chaqueta bolero con hombros redondea-

Los hombros en las creaciones de Cristóbal Balenciaga son una parte fundamental de su estilo distintivo. Y, al igual que los cuellos, era una parte fundamental del diseño que Balenciaga utilizaba para realizar la silueta femenina.

Consiguió realizar una línea natural de hombros que descansase en hombreras de diferentes diseños para realizar una estructura interna que destacase la prolongación entre las mangas y el hombro.

A pesar de experimentar con múltiples diseños de hombros, su preferencia fueron los hombros relajados y curvos. Evitaba las hombreras excesivamente estructuradas que eran populares en su época y optaba por una línea de hombros más suave y natural. Esta elección a menudo confería a sus creaciones un aspecto más refinado y atemporal.

Mangas



Fig 33. Modelo con mangas abullonadas.

Las mangas en las creaciones de Cristóbal Balenciaga eran una parte crucial de su estilo distintivo. Tenía un enfoque muy detallado y técnico para diseñar las mangas de sus prendas, y esto contribuyó en gran medida a la singularidad y la elegancia de sus diseños.

Debían ser perfectas de tal forma que la imagen que se creaba junto al espacio vacío debía reflejar una obra de arte. Además, una de las características más importantes debía ser la comodidad, de tal forma que no impidiesen el movimiento de la clienta.

Era conocido por su maestría en la construcción de mangas estructuradas que se ajustaban perfectamente a la forma del brazo. Aunque a lo largo de su carrera, Balenciaga experimentó con una variedad de formas de manga. Desde mangas largas y ajustadas hasta mangas abullonadas y acampanadas. Estas formas variadas le permitieron crear una amplia gama de siluetas y estilos.

Prestaba atención a los pliegues, las costuras, los puños y cualquier adorno que se agregara a las mangas.

A lo largo de los años, del mismo modo que cortó las faldas, creó una mangas más cortas que dejaran ver las muñecas.

Espalda

El tratamiento de la espalda es claramente distintivo en la elaboración de Balenciaga. El contraste entre la parte delantera y la espalda, a menudo muy llamativo, crea unos diseños de lo más particulares entre lo convencional de la época.

La mayor parte de sus creaciones presentaban espaldas limpias y sin adornos, con un estilo minimalista, lo que enfatizaba la belleza natural del cuerpo y la calidad de los cortes y las costuras.

Sus conocimientos en patronaje y su habilidad para trabajar los diferentes tejidos, le permitió experimentar con formas de espalda hasta crear una variedad de siluetas. Desde espaldas que se ajustaban perfectamente a la forma del cuerpo hasta espaldas más sueltas y fluidas.

Aunque prefería líneas limpias, Balenciaga a menudo agregaba detalles sutiles a las espaldas de sus diseños para agregar interés visual. Esto podía incluir pliegues, costuras con diferentes ángulos o suculentos adornos que realzaban la belleza de la espalda.



Fig 34. Vestido de noche con detalles en la espalda.



Fig 35. Vestido de noche con una lazada en la espalda.

COSTURAS

La maestría en la costura y el profundo conocimiento de la confección de prendas fueron aspectos clave que contribuyeron a la reputación de Balenciaga como uno de los diseñadores más influyentes en la historia de la moda.

Era un experto en la creación de patrones y en la adaptación de los mismos para lograr un ajuste perfecto en las prendas. Sus patrones eran precisos y tenían en cuenta la estructura del cuerpo humano.

Prestaba especial atención a los acabados de sus prendas. Los dobladillos, los cierres y otros detalles de acabado se realizaban con precisión y cuidado. Incluso el forro de las prendas diseñadas por Balenciaga era a medida y se confeccionaba específicamente para cada prenda. Esto contribuía al ajuste perfecto de sus diseños.

Pero sin duda, una de las características de mayor valía en la historia del diseño de cada una de las prendas de Balenciaga, son las costuras. Su enfoque en la mínima costura o la costura invisible le daba a cada modelo una calidad en la confección y una atención en los detalles que muy pocos diseñadores lograban imitar.

Para conseguir llegar a este concepto, Balenciaga tuvo que perfeccionar su técnica realizando numerosas pruebas que dieron como resultado una confección adecuada. Esto implicaba técnicas de costura muy especializada que dieron como resultado una apariencia limpia y elegante en sus diseños.

La base de la “mínima costura” radicaba en la creación de patrones precisos y una estructura interna que permitía que las prendas se ajustaran perfectamente al cuerpo sin necesidad de costuras visibles o correcciones posteriores.

El uso de la mínima costura y de la búsqueda de la perfección del modisto, nos lleva a un análisis de algunas de las tendencias en las que se basó para crear sus diseños sin apenas costuras.

A lo largo de los años, los diseños de Balenciaga estaban inspirados por los Kimonos japoneses. Sin embargo hubo una época en la que el maestro de Getaria, hizo una reinterpretación del “sari” indio.

Traemos a colación esta influencia ya que durante la época de los años 60, Balenciaga realizó varios “Saris” entre los que destacamos alguno realizado mediante una única costura.



Fig 36. “Sari” de la colección de invierno.

Uno de los más destacados fue el “Sari” de noche rosa. Compuesto por dos partes: el vestido en cloqué rosa con hilos metálicos, rematado con pasamanería dorada, y el echarpe, realizado en la misma tela.

La parte del vestido está realizada en palabra de honor con una sola pieza de tejido, cortado al bias y con una costura en diagonal, que contribuye al modelaje de la figura femenina, sin comprimirla y marcando la cintura con el cinturón al cual se le realiza una lazada. Mediante el echarpe, colocado para mostrar uno de los hombros, la reinterpretación del sari es más evidente ya que se confecciona también en un solo paño.



Fig 37. “Sari” de noche rosa.

Tal fue la perfección y la búsqueda de Balenciaga por el uso mínimo en las costuras, que en 1967, creó uno de los vestidos más destacados de su colección que destaca por su única costura escondida.

Se trata de un vestido de cóctel negro que desde el punto de vista constructivo, presenta un minimalismo insuperable. Está realizado en un solo paño de tejido. Se cierra en el lateral izquierdo mediante una hilera de cuatro botones forrados del mismo tejido y tan solo cuenta con una pinza en forma de corazón en la parte derecha que ajusta el vestido a la forma del cuerpo.



Fig 38. Vestido negro de noche.

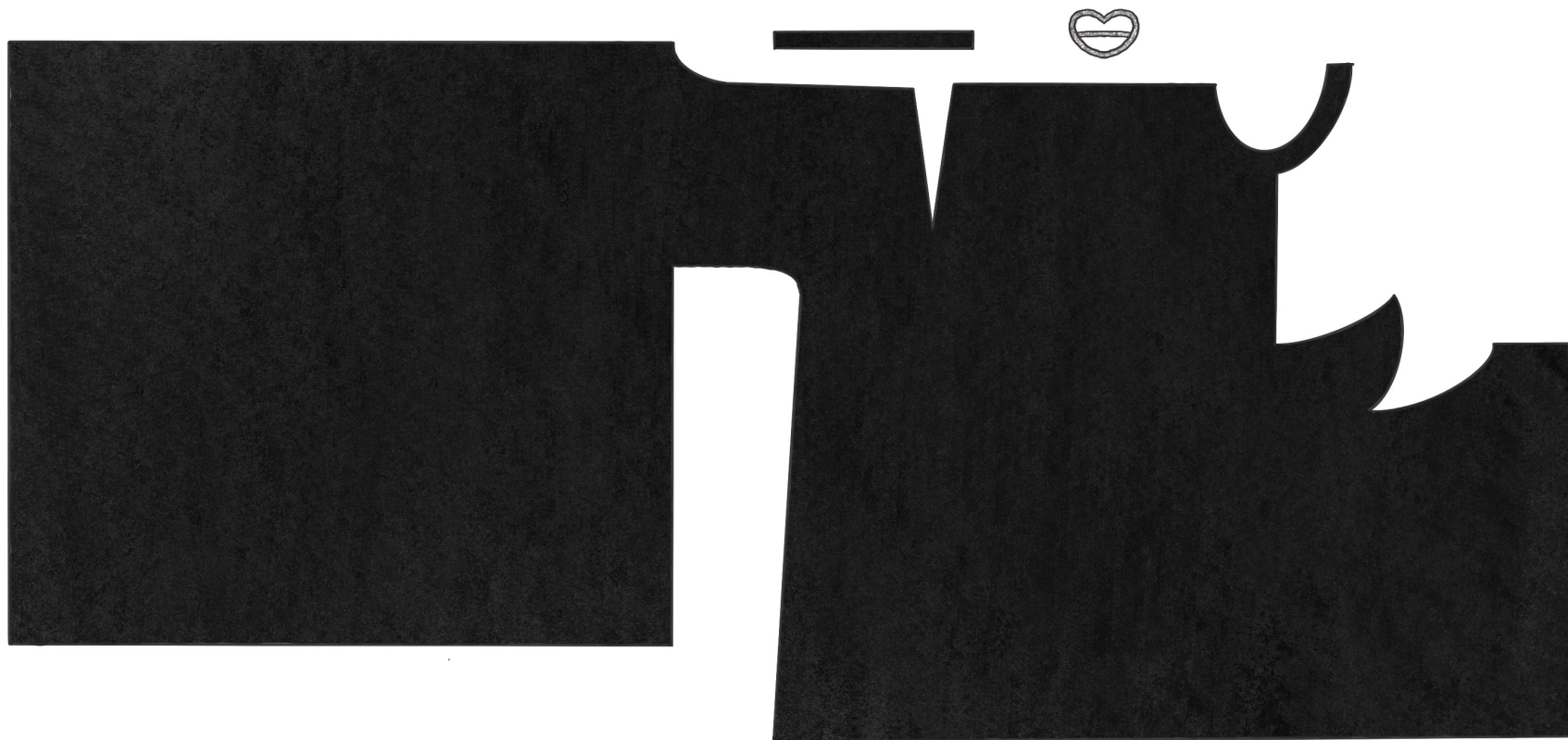


Fig 39. Despiece vestido negro de noche.

TEXTURAS Y ESTAMPADOS

La revolución de Balenciaga fue una revolución tranquila, ininterrumpida en el tiempo, y basada en el perfecto conocimiento de tres elementos fundamentales; el tejido, la técnica del corte y el cuerpo femenino.

La obsesión de Balenciaga por el equilibrio y la perfección, se tradujeron en una búsqueda constante de nuevos tejidos y de innovaciones técnicas que permitieran mejorar el corte, de modo que se alcanzara el efecto estético deseado sin perder comodidad. Su exacto conocimiento del cuerpo femenino y de los tejidos, le llevaron a arbitrar soluciones técnicamente perfectas para equilibrar cualquier defecto corporal.

No consideraba necesario iniciar su proceso creativo con el dibujo porque pensaba que ello limitaba la espontaneidad, así que para él, lo primordial era encontrar la materia, la tela, sentirla y estar de acuerdo con ella.

Sus diseños destacaban por su atención al detalle y su habilidad para utilizar una amplia variedad de texturas de manera innovadora. Algunas de las texturas más utilizadas por Balenciaga son el tul, el tafetán o el satén.



Fig 40. Tul negro.



Fig 41. Tafetán rojo.

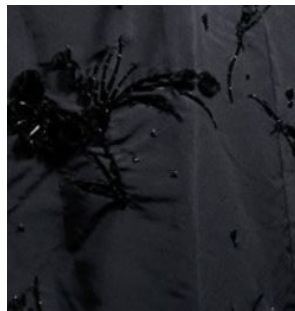


Fig 42. Satén negro.

Un ejemplo perfecto para mostrar cómo la creatividad de Balenciaga y la tecnología industrial pueden aliarse para sacar el máximo partido a las telas, es el encaje.

Cristóbal Balenciaga consigue con el encaje, como con ningún otro tejido, conjurar los tres elementos: cuerpo, aire y tela. Con su excepcional talento supo reinterpretar este material tradicional, reconquistando para él un lugar de honor en el contexto de la moda contemporánea.

El encaje puede ser ornamental o estructural, puede utilizarse desde la mañana, hasta la noche. Puede resaltar el dibujo o manifestar con rotundidad el vacío de la transparencia.



Fig 43. Bolero de encaje bordado.



Fig 44. Vestido encaje.

Balenciaga tenía un conocimiento innato de los tejidos, de su composición y de la utilización del color, pero estaba también abierto a las innovaciones que se producían en este mundo de los tejidos, especialmente a las posibilidades que se abrían con la llegada de los tejidos sintéticos y su mezcla con los tejidos naturales.

La Revolución Industrial trajo consigo importantes avances en la fabricación de tejidos sintéticos a partir de materiales como el petróleo. Estos tejidos sintéticos ofrecían ventajas como la durabilidad, la resistencia y la facilidad de producción en masa, lo que los convirtió en una opción popular para la moda, especialmente con el advenimiento del prêt-à-porter, que significa “listo para llevar” en francés.

Estos tejidos sintéticos permitieron la producción en masa de ropa asequible y contribuyeron significativamente al desarrollo de la moda prêt-à-porter, que ofrecía ropa lista para usar directamente de las tiendas, en contraste con la moda a medida que era más costosa y requería un sastre para confeccionar prendas personalizadas. La disponibilidad de tejidos sintéticos también abrió la puerta a una mayor experimentación en el diseño de moda, ya que estos materiales permitían una mayor versatilidad en términos de texturas y formas.

Cristóbal Balenciaga era conocido por su constante búsqueda de innovación en la moda y su deseo de dominar los tejidos para crear nuevas formas y volúmenes en sus diseños. Por lo que en la década de 1960, buscando desarrollar aún más su estilo distintivo y alejarse del clasicismo, encargó a su proveedor en Zurich, Abraham AG, la creación de un nuevo tejido que cumpliera con ciertas especificaciones.

Este tejido de seda fue el “gazar” conocido por su textura rígida y estructurada. Fue utilizado por Balenciaga de manera magistral en muchas de sus creaciones. A través de este material, llegó a desarrollar sus diseños escultóricos y minimalistas con estructuras impresionantes.

El gazar es apreciado por su capacidad para mantener la forma y la estructura, lo que lo hace ideal para crear volúmenes y pliegues dramáticos en las prendas. Además, su superficie lisa y brillante le da un aspecto elegante y sofisticado. Fue utilizado en vestidos de noche, trajes de cóctel o vestidos de novia.



Fig 45. Vestido de novia realizado con gazar.

En cuanto al uso del color en sus diseños, Balenciaga era un maestro y su paleta abarcaba una amplia gama de tonos que iban desde el negro, que era uno de sus favoritos y que asociaba con la elegancia atemporal, hasta colores más llamativos y tonos neutros.

Estaba influenciado por los colores del paisaje de Getaria e introdujo en la alta costura parisina, colores nunca vistos con anterioridad como los rosas fuertes o los verdes ceniza.

Su habilidad para combinar y complementar colores le permitía transmitir emociones y sensaciones específicas a través de sus creaciones. El negro, en particular, desempeñó un papel destacado en su trabajo, enfatizando la estructura y la forma de sus diseños y contribuyendo a su estatus como uno de los diseñadores más influyentes de la moda.

El negro fue un elemento constante en la obra de Balenciaga a lo largo de toda su carrera como diseñador de moda. Este color se convirtió en una de sus señas de identidad. Desde sus primeros trabajos hasta su última etapa, el negro estuvo siempre presente, como mínimo en uno de los vestidos de cada colección de Balenciaga.



Fig 46. Sue Murray con vestido negro.

Tan importante es para Balenciaga el tejido que emplearía en sus diseños, que este, aparece en la mayor parte de los bocetos.

La parte más significativa que tenía era los bocetos de taller. Fueron realizados entre 1956 y 1962. Estos dibujos se caracterizaban por representar la información concreta sobre los modelos de cada temporada. Los bocetos además de incluir los aspectos más relevantes, se complementaban con anotaciones sobre materiales o incluso proveedores acompañados de muestras de tejidos ancladas mediante alfileres al documento.

Actualmente, encontramos más de 1.500 bocetos con muestras de tejido originales de la época. Igualmente, en muchos de los bocetos de trabajo de colección, aunque no presenten muestras de tela, se especifican las modelos, los complementos o el atelier.



Fig 47. Diseño de Cristóbal para Mrs. Mellon.



Fig 48. Boceto con tejido y flor de encaje.

Por último, el uso de los tejidos se extiende hasta la fabricación de etiquetas. Además de encargarse del diseño, las etiquetas están formadas por diferentes tejidos y texturas. A pesar de las diferencias entre ellas, tanto en el color de fondo y de letra como en la forma del plegado y la costura, todas ellas siempre estaban tejidas por las mejores costureras.

Con su enfoque en la calidad y la artesanía, Balenciaga también prestó mucha atención a los materiales utilizados en sus etiquetas para garantizar que estuvieran a la altura de su reputación en la moda.

Las etiquetas en las prendas de moda Balenciaga son importantes para autenticar y proporcionar información sobre la prenda. Balenciaga, como muchas marcas de alta costura, utiliza etiquetas para identificar sus productos y proporcionar detalles como el nombre del diseñador, la marca, el país de fabricación, la composición del tejido y las instrucciones de cuidado. Estas etiquetas suelen variar según la prenda y la temporada.

Nos permite realizar un recorrido por los diferentes talleres que abrió desde 1917 hasta 1968, empezando con “BALENCIAGA & CIA”, continuar con “BALENCIAGA”, “EISA COSTURA”, “EISA B.E.” y «EISA» en los salones ubicados en San Sebastián, Madrid y Barcelona. A la par que desde 1937 se cosía «BALENCIAGA. 10, AVENUE GEORGES V PARIS» a las prendas que salían de este salón de la capital francesa.

Las etiquetas de los primeros años son raras y confieren un carácter único a la colección. La mayor parte de las creaciones de Balenciaga que se conservan llevan como etiqueta “BALENCIAGA. 10, Avenue George V. Paris”, utilizada para la producción de esta casa desde 1937; o bien “EISA”. Estas etiquetas continúan vigentes hasta 1968, fecha de la presentación de la última colección y retirada profesional de Cristóbal Balenciaga.

Cosida en el cuello, la espalda, el bajo o en una costura lateral, la etiqueta es uno de los elementos ocultos del carácter Balenciaga. Sus diversas denominaciones, grafías, y formas, dan testimonio de las sucesivas transformaciones del negocio en sus 51 años de actividad.

La etiqueta es primordial para distinguir algunas piezas realizadas en sus salones, o bien las que se realizaban en talleres de costura. La aspiración de ser asidua de unos de los salones del diseñador era el deseo de parte de la población femenina en muchos países.



Fig 49. Etiqueta de EISA en tono dorado.



Fig 50. Etiqueta de BALENCIAGA. 10, Avenue George V. Paris.

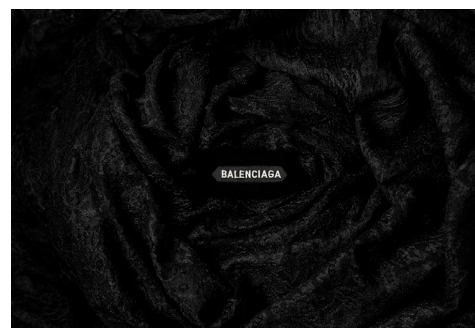


Fig 51. Etiqueta de BALENCIAGA en tono blanco y negro



Fig 52. Etiqueta de EISA. B. E. en tono blanco y negro.

CASOS DE ESTUDIO

Tras el análisis de las características principales y comunes en diseños de Balenciaga, surge la necesidad de comprobar si realmente seguía las premisas antes citadas en su forma de diseño.

Para ello, se seleccionan una serie de prendas de varias de sus colecciones y se analizarán en profundidad para llegar a conocer más en detalle sus características de diseño tan marcadas.

Las prendas seleccionadas son principalmente vestidos, ya que abundan en su amplia colección. Estaba acostumbrado a vestir a mujeres por lo que entre la alta sociedad, el vestido era una prenda muy utilizada y versátil.

En la elaboración completa de cada caso de estudio, necesitaremos una afiliación entre arquitectura y moda. Es decir, usaremos la moda con los diseños de Balenciaga y la arquitectura para realizar el análisis en cuanto a técnica.

Se realizará una descripción de cada modelo para conocer en detalle las características y así poder realizar un análisis completo. Además, el despiece será clave para comprender las costuras que realizaba el modisto.

Por último, el análisis se verá completado mediante las secciones transversales y longitudinales que se realizarán a los modelos. Esto nos ayudará a comprender el espacio en volumen que tienen los vestidos.

Cada parte del vestido diseñada por Balenciaga tiene una intencionalidad que tras el análisis de estos, se verá de forma más clara y concisa. Este análisis afirmará cada una de las declaraciones hechas por el propio diseñador y por aquellas personas que le rodeaban en su atelier.

Vestido Saco
1957



Fig 53. Dibujo del vestido saco.

Vestido Saco, 1957

El “vestido saco” es un diseño característico de Cristóbal Balenciaga que presenta una estructura trapezoidal. Se caracteriza por su corte suelto y holgado, similar a un saco, pero transformado en una prenda completa.

Balenciaga revolucionó la moda al introducir este diseño en la década de 1950, ya que rompía con la silueta ajustada y estructurada que predominaba en ese momento.



Fig 54. Boceto del vestido saco.

Este modelo, surgido en la década de 1950, es parte de la línea original de Balenciaga y representa una desviación de la tendencia ajustada que predominaba en esa época. Estos diseños redefinieron las formas femeninas al omitir la cintura y presentar siluetas completamente novedosas en la historia de la moda.

El vestido-saco es un ejemplo de la innovación y la comodidad que Balenciaga introdujo en la moda, desafiando las convenciones de la época y estableciendo nuevas tendencias en la vestimenta femenina. Su legado perdura como un hito en la historia de la moda.

Tiene una longitud por debajo de la rodilla, cuello a la caja, sin mangas y una apertura frontal de arriba abajo. Este vestido incluye características como el canesú o las pinzas desde la cadera hasta el pecho y desde la cadera al centro de la sisa. Además, incluye una serie de botones grandes forrados en cordoncillo de algodón.

Está realizado en crepé de lana en color negro. Este material está caracterizado por ser un tejido que combina la textura característica del crepé con la calidez y versatilidad de la lana.



Fig 55. Crepé de lana en color negro.

Despiece

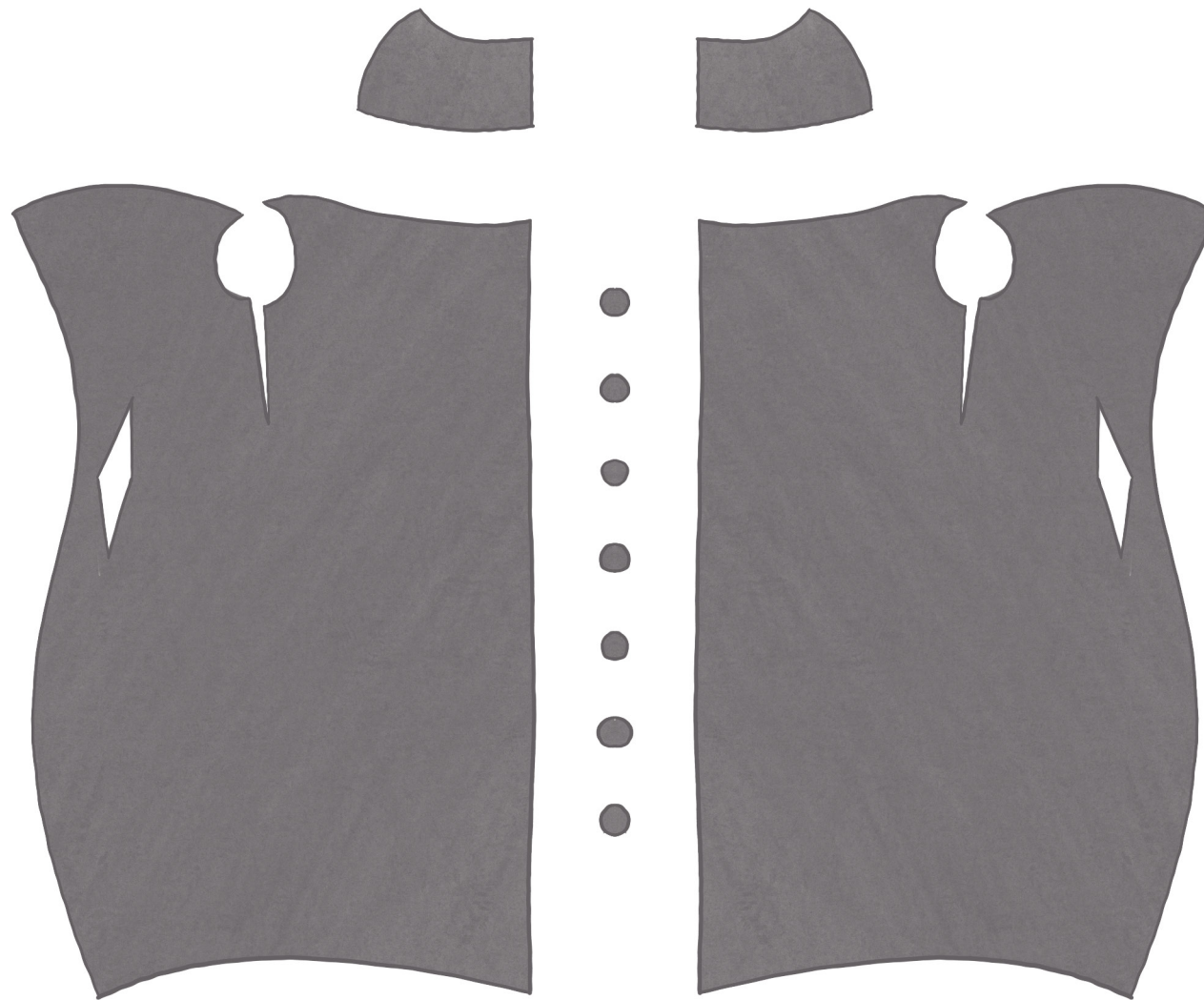


Fig 56. Despiece del vestido saco.

Costuras

Siguiendo con el análisis de las costuras mínimas de Balenciaga, encontramos este vestido realizado con muy pocas piezas de tela y unas uniones de lo más sencillas. Incluso para unir la parte delantera no usará costuras, si no que recurrirá a los botones.

Tras realizar el patrón del vestido saco, podemos observar que se realiza en dos piezas con sus simétricas, y siete botones del mismo tamaño.

En primer lugar se crean dos piezas de gran tamaño que abarcan casi la totalidad del vestido. No son simétricas por completo ya que en una de ellas tendremos los ojales para los botones. Estas zonas únicamente presentan los huecos necesarios para introducir los brazos, los bolsillos y como dijimos anteriormente, únicamente en una de las telas tendremos los ojales para abrochar los botones. Se unen mediante una costura trasera de arriba a abajo y quedan sueltas por la parte delantera.

Después realizamos dos partes más pequeñas completamente simétricas que formaran el cuello del vestido y se unirán a él por la parte superior de la pieza grande mencionada anteriormente.

Finalmente, se crean con la misma tela, siete partes redondas de tela que servirán para forrar los botones y así poder completar todo el vestido en el mismo tejido. Los botones se colocaran en vertical, de arriba a abajo separados a una distancia adecuada que servirá para cubrir la tela delantera.

El vestido saco ha sido creado y diseñado por el modisto de una forma sencilla que no era característica de la época. El uso de las mínimas costuras y juntas le permitió crear esta pieza que probablemente otros habrían diseñado con más complejidad.

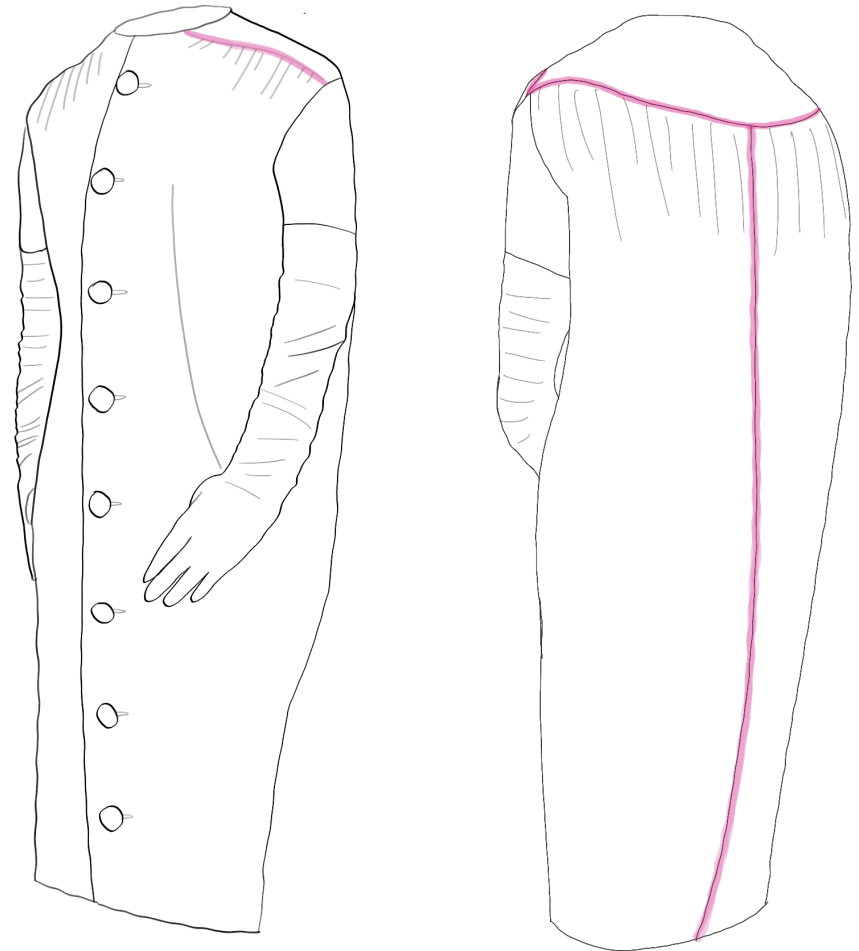


Fig 57. Costuras del vestido saco.

Estructura

Balenciaga comenzó a utilizar el elemento del aire en sus diseños. Es decir, consideraba que los vestidos no debían seguir la silueta de la mujer, si no desligarse de ella del mismo modo que en la arquitectura lo puede hacer una fachada de la estructura del edificio.

Por este motivo, comenzó a crear los vestidos basándose en los puntos de apoyo necesarios para sujetarlos. Conseguía que cada una de las prendas fuese diseñada de tal forma que no necesitasen la base que hasta entonces se conocía.

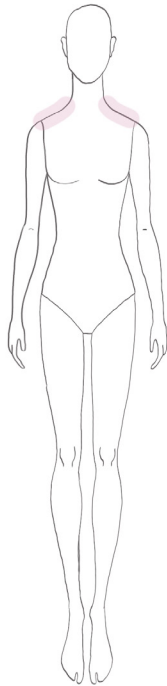


Fig 58. Puntos de apoyo frontal.

En sus primeras colecciones, empezó a crear diseños con la estructura apoyada en los hombros. De esta forma hacía que las prendas tuviesen caída hacia el suelo sin ningún contacto más con el cuerpo.

Del mismo modo que usaba el concepto de “costuras mínimas” se podría decir que hacía lo mismo con la estructura. Utilizaba el número mínimo de puntos de apoyo para que el vestido no fuese una parte de la mujer, si no que quedase completamente ajeno a insinuar cualquier figura que pudiese haber debajo de estos.

Los puntos de apoyo fueron evolucionando a lo largo de su trayectoria.



Fig 59. Puntos de apoyo lateral.

Secciones

Para comprender la volumetría y el concepto del “aire” que introdujo en su obra, se realizan una serie de secciones que dejan claro este concepto.

Mediante el uso de las secciones podemos observar como el vestido es una pieza completamente ajena al cuerpo. De tal forma que el vestido no forma un conjunto junto con el cuerpo, si no que con su único punto de apoyo, los hombros, es suficiente para poder llevarse.

Esta inclusión del aire entre el cuerpo y el vestido es el concepto que más se hace notar dentro de la obra de Balenciaga. Además de ser una idea que favoreció sus ventas. Las clientas podrían llevar cualquier vestido suyo, sin la necesidad de tener un cuerpo normativo.

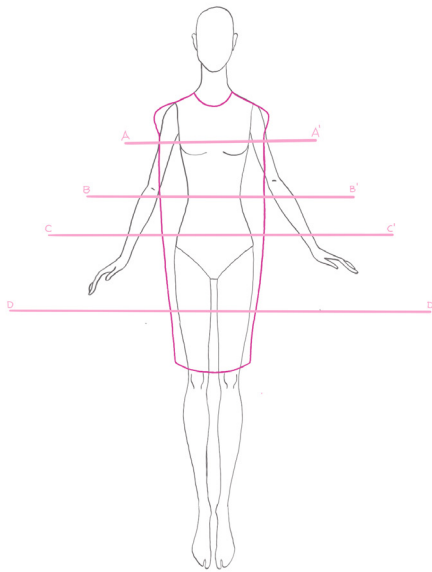


Fig 60. Esquema secciones.

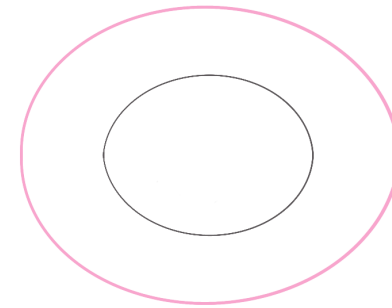


Fig 61. Sección A-A'.

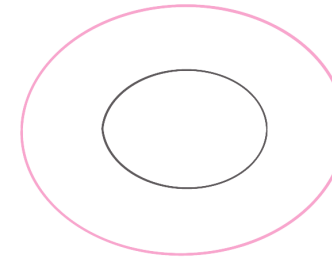


Fig 62. Sección B-B'.

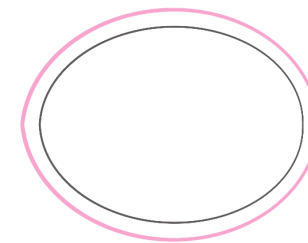


Fig 63. Sección C-C'.

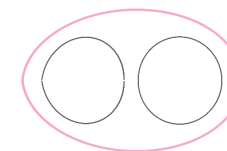


Fig 64. Sección D-D'.

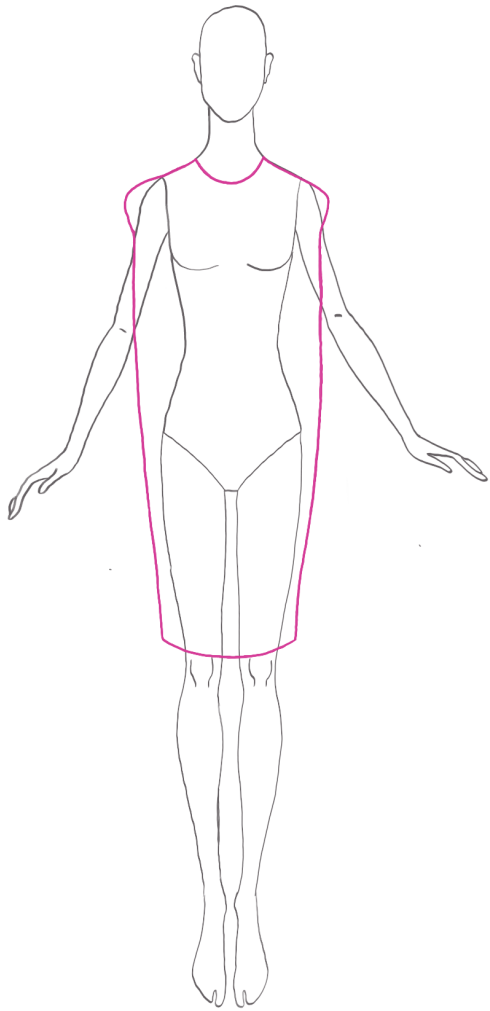


Fig 65. Sección longitudinal.



Fig 66. Sección transversal.

Vestido Baby Doll 1958



Fig 67. Dibujo del vestido baby doll.

Vestido Baby Doll, 1958

En 1958, Balenciaga creó el vestido que será bautizado con el término “baby doll”. Esta nueva línea fue el resultado de su incansable labor investigadora, basada en la experimentación con la línea de la cintura para crear diferentes volúmenes.

Está inspirado en la moda infantil, con volúmenes holgados que permiten la libertad en una variedad de movimientos. El corte queda acentuado en este diseño por la elección del tejido, con un estampado floral en el que predominan los tonos fucsias.



Fig 68. Boceto del vestido baby doll.

Está realizado en tafetán de seda color marfil y como mencionamos anteriormente, presenta varios tonos de rojo y fucsia. El cuerpo, con corte la cadera, es recto, con escote redondo tanto en la parte delantera como trasera y la manga caída. La falda, fruncida y con vuelo, va decorada con un lazo elaborado con el mismo tejido. Estos trajes escondían el cuerpo femenino a través de formas trapezoidales de gran volumen.

Este material es una variante de tela de alta calidad que combina la suavidad y el brillo característicos del tafetán de seda con un diseño de flores estampadas. Al estar realizado con una base en tono marfil, permite que se realcen los colores de las flores. Esta estampación es un simple elemento decorativo que no elimina las características del tafetán de seda convencional. Esto significa que la tela tiene un brillo sutil y una superficie lisa. Es una opción versátil para prendas de vestir de alta costura.



Fig 69. Tafetán de seda marfil con estampación floral en rojo y fucsia.

Con el paso del tiempo el vestido se convirtió en una pieza icónica de Balenciaga y se empezaron a introducir vestidos en diferentes materiales y formas, pero siempre manteniendo la amplitud de su silueta base.

Despiece

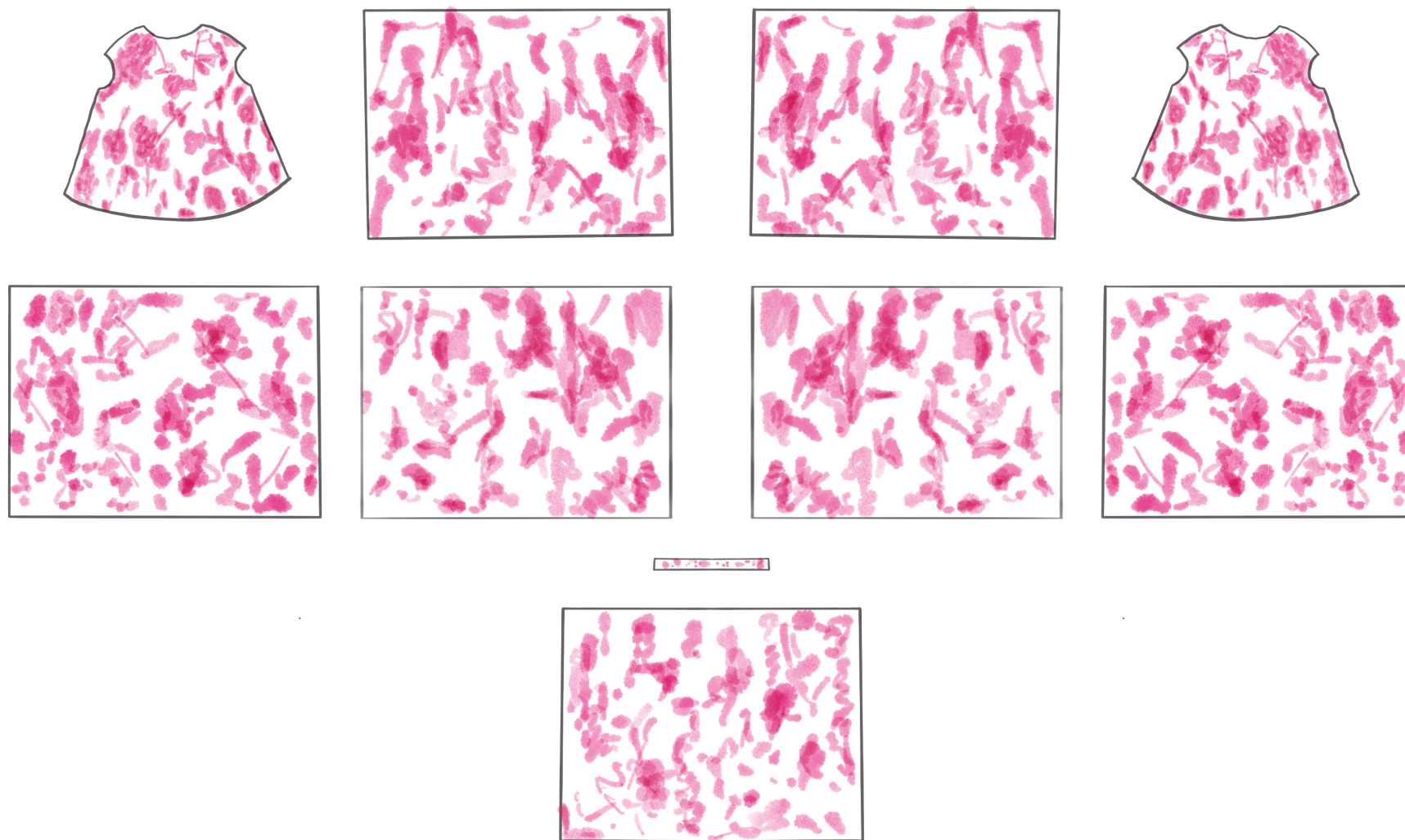


Fig 70. Despiece del vestido baby doll

Costuras

En este caso , el vestido baby doll creado en 1958, refleja el concepto de las costuras mínimas pero dividido en dos partes.

Tras realizar el patrón del vestido baby doll, podemos observar que se realiza en dos piezas diferenciadas por su forma y su tamaño.

En primer lugar se crean dos piezas de gran tamaño simétricas que forman la parte delantera y trasera de la zona superior del vestido. Lo que podríamos denominar como la “camiseta del vestido” pero con una largura bastante superior a las camisetas convencionales conocidas hasta la fecha. Estas dos piezas se unen mediante dos costuras laterales típicas para unir este tipo de zona.

Por otro lado tenemos la parte inferior del vestido, que podríamos denominar como la “falda”. Es una pieza bastante completa por el vuelo que presenta y los fruncidos realizados por el uso adecuado de las costuras. Está compuesta por seis paños rectangulares del mismo tamaño unidos entre sí mediante juntas laterales.

Una vez realizados estas dos partes del vestidos, se unen mediante una costura que bordeará todo el vestido uniendo la parte inferior de la camiseta con la parte superior de la falda.

Finalmente, Balenciaga crea una pieza rectangular y alargada que conformará un lazo de adorno situado en el centro. Forma además que servirá de disimulo para el encuentro de ambas partes cosidas justo por la zona donde se coloca el lazo.

El vestido baby doll presenta las costuras mínimas necesarias para poder crear los fruncidos de la falda y unirse a la parte superior del vestido. Este tipo de diseños son típicos en la obra de Balenciaga y aparecen entre los más importantes.



Fig 71. Costuras del vestido baby doll.

Estructura

Como pudimos observar en el anterior caso de estudio, la estructura es una tema fundamental en la obra de Balenciaga. Para realizarla, utiliza unos puntos de apoyo básicos para poder sustentar el vestido sin que se desprenda.

En este caso, igual que en el anterior y en casi la totalidad de las colecciones que presenta, utiliza como punto de apoyo, únicamente los hombros. Se trata de que el vestido se sostenga y simplemente colgarlo de esta parte del cuerpo es suficiente.

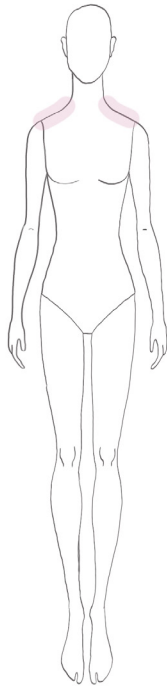


Fig 72. Puntos de apoyo frontal.

Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, Balenciaga comienza a introducir algún punto de apoyo más. No porque considere que sean necesarios en cuanto al tema estructural si no porque busca otras ambiciones durante su carrera.

Comienza a apoyarse en puntos como la cintura y simplemente intentando el “apoyo mínimo” para evitar que se pierda el concepto de “aire” que tanto éxito tuvo en la época.

Es decir, seguirá utilizando puntos mínimos pero sin perder la esencia de que el cuerpo y el vestido son piezas ajenas que no tienen porqué tocarse si no es estrictamente necesario.



Fig 73. Puntos de apoyo lateral.

Secciones

Del mismo modo, realizamos una serie de secciones longitudinales, transversales y axiales para comprender bien el volumen que ocupan los vestidos en relación con el cuerpo de una persona.

En este caso, el vestido va cogiendo mayor amplitud a medida que descendemos por el cuerpo. Las secciones revelan la gran distancia entre el cuerpo y el vestido en función de la zona en la que estemos. Cuanto más alejados de la parte superior, más distancia habrá entre el cuerpo y el vestido.

Además, este modelo tiene mucho vuelo y caída, lo que hace que el concepto de Balenciaga de incluir aire, se vea a simple vista sin la necesidad de un análisis.

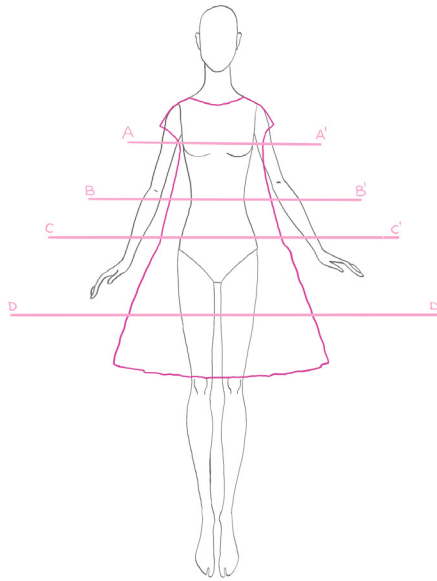


Fig 74. Esquema secciones.

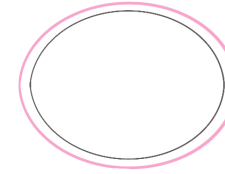


Fig 75. Sección A-A'.

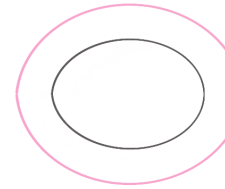


Fig 76. Sección B-B'.

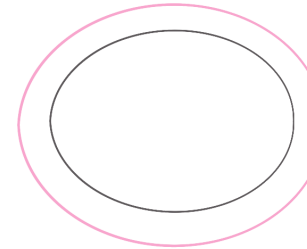


Fig 77. Sección C-C'.

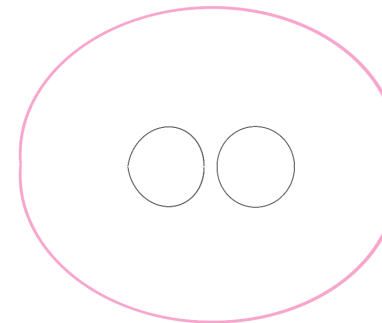


Fig 78. Sección D-D'.

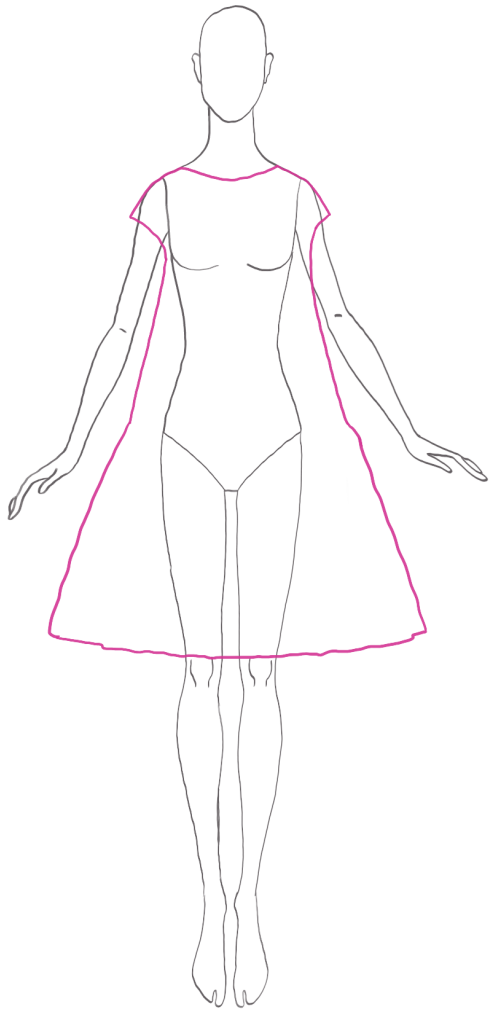


Fig 79. Sección longitudinal.

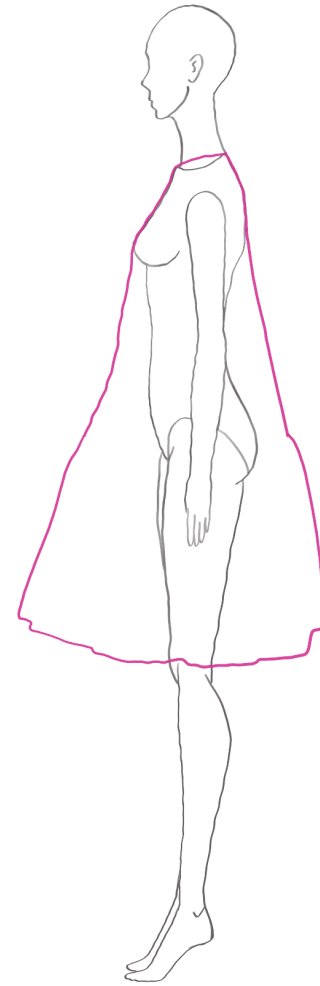


Fig 80. Sección transversal.

**Vestido de día en crepé naranja
1967**

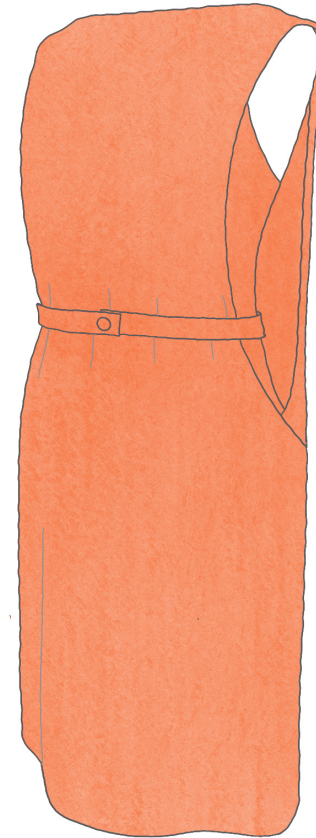


Fig 81. Dibujo del vestido naranja.

Vestido de día en crepé naranja, 1967

Años más tarde, Balenciaga diseñó otro tipo de vestidos. Seguían manteniendo la esencia de que transmitió durante toda su carrera pero con algunos cambios.

En 1967, diseñó el vestido de día en crepé de tono naranja con un corte preciso y acentuado por este tono tan peculiar y llamativo. El dominio de los materiales y la maestría del diseñador junto con la compleja simplicidad del vestido demuestran la esencia de Balenciaga. Esta es, sin duda, una de las piezas más representativas de esta colección.

Perteneció a Rachel Lambert Mellon, conocida como Bunny Mellon, quien fue una de las clientas más asiduas a Balenciaga de la época. Balenciaga y Mellon tenían una relación cercana y colaboraron en numerosos proyectos de moda. La relación entre Balenciaga y Bunny Mellon contribuyó a aumentar la visibilidad y la reputación del diseñador en los Estados Unidos. Sus encuentros y colaboraciones en el mundo de la moda dejaron una marca en la historia de la alta costura. Mrs. Mellon tenía una fijación en los colores y las texturas de los tejidos. Por este motivo, fue quien eligió el tejido y el color del vestido.



Fig 82. Fotografía de Rachel Mellon.

Este vestido representa una etapa del diseñador en la que jugó con la geometría sin olvidarse nunca de vista la figura que tenía la mujer. Es un claro ejemplo de como se pueden resaltar las complejas curvas femeninas, utilizando figuras geométricas simples.

El material del vestido es el crepé o comúnmente conocido como crespón. Se trata de una gasa en la urdimbre está más apretadamente torcida o enrollada que la trama, lo que puede influir en la textura y la apariencia de la tela. Se obtiene tejiendo hilos sometidos a diferentes torsiones. Hay diversas variedades según la naturaleza de la fibra pero en este caso es de lana.

Este tipo de tela lisa, está disponible en varios colores pero tanto Balenciaga como Rachel, eligen un tono naranja muy llamativo para lo que se estaba realizando en la época.



Fig 83. Crepé de lana naranja.

A pesar de que Balenciaga realizó vestidos en todo tipo de colores, no deja de sorprender con los diferentes tonos que le da a sus prendas. Es una innovación en cada vestido.

Despiece

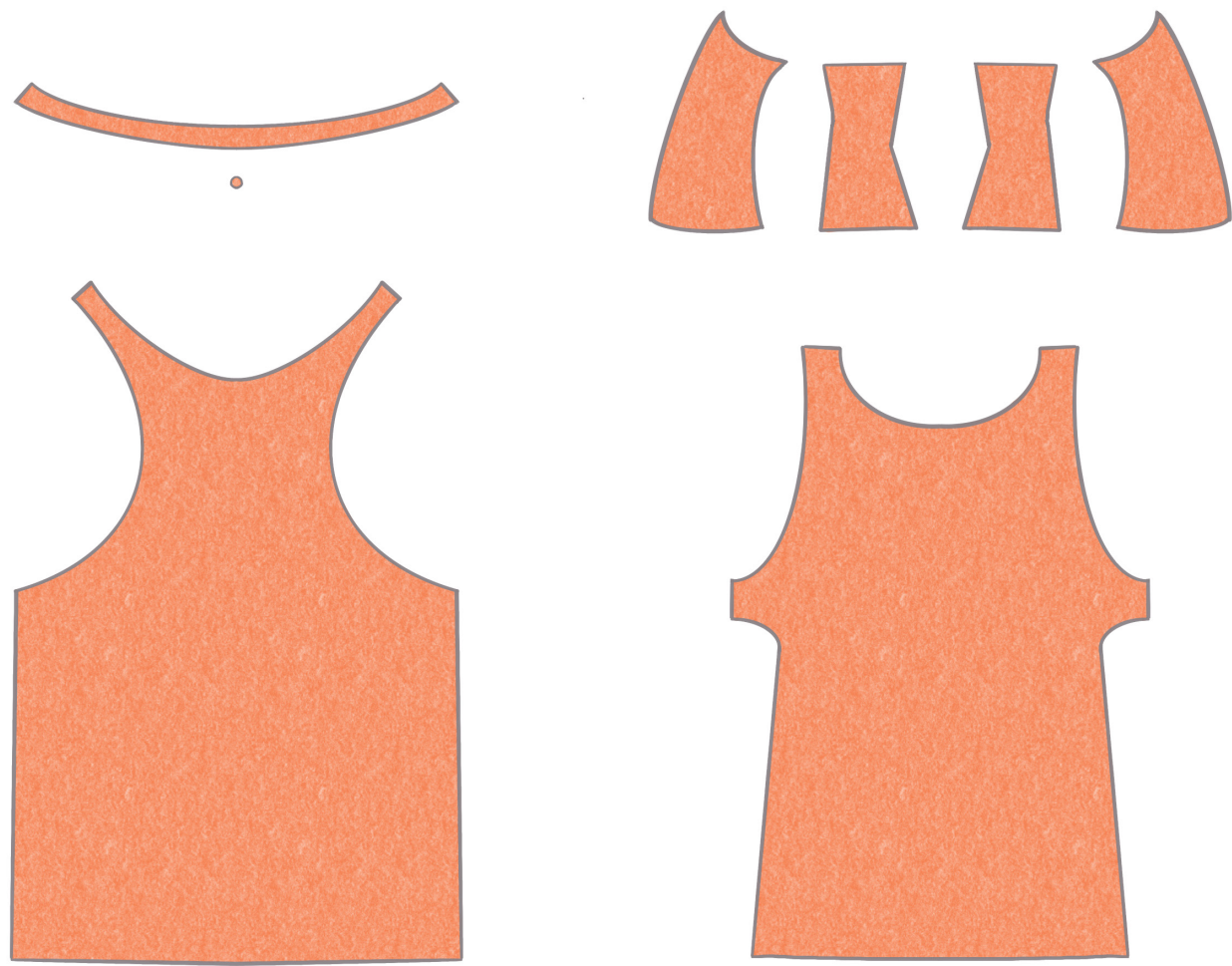


Fig 84. Despiece del vestido naranja.

Costuras

Con la realización de este vestido, hay un gran cambio respecto a los estudiados anteriormente. Diez años, cambian la forma de diseñar creando obras cada vez más complejas pero con la misma esencia.

El vestido en crepé de lana naranja está interpretado como un doble vestido ya que el gran escote lateral deja ver el interior. Confeccionado en dos paños grandes diferenciados y varias piezas más pequeñas que veremos como se conectan para crear un único vestido. En este caso, no son simétricos como los que vimos hasta ahora.

Crema dos partes, la delantera y la trasera que se unirán mediante una costura lateral y unos corchetes en la parte atirantada. Con estas dos, podríamos tener completo el vestido pero la parte lateral crea un escote tan pronunciado que Balenciaga introduce una especie de “camiseta” interior.

La parte interior está realizada en cuatro trozos de tela simétricos entre sí. Se unen mediante una serie de costuras mínimas y se introduce dentro del vestido formado anteriormente. Dentro de este cuerpo interior encontramos la cremallera para poder cerrarlo.

Por último se crea un cinturón en la misma tela con el adorno de un botón también forrado en crepé de tono naranja. El vestido se ciñe al talle mediante este elemento que permite fijar el paño a la espalda o incluso dejarlo suelto.

Es una de las obras de Balenciaga más completas en cuanto a diseño y elaboración en las costuras. Emplea corchetes, cremalleras y puntadas realizadas a mano. Es decir, una vez más demuestra su conocimiento en la técnicas de las costuras y se ve una gran evolución en este tipo de detalles tan trabajados por el modisto.

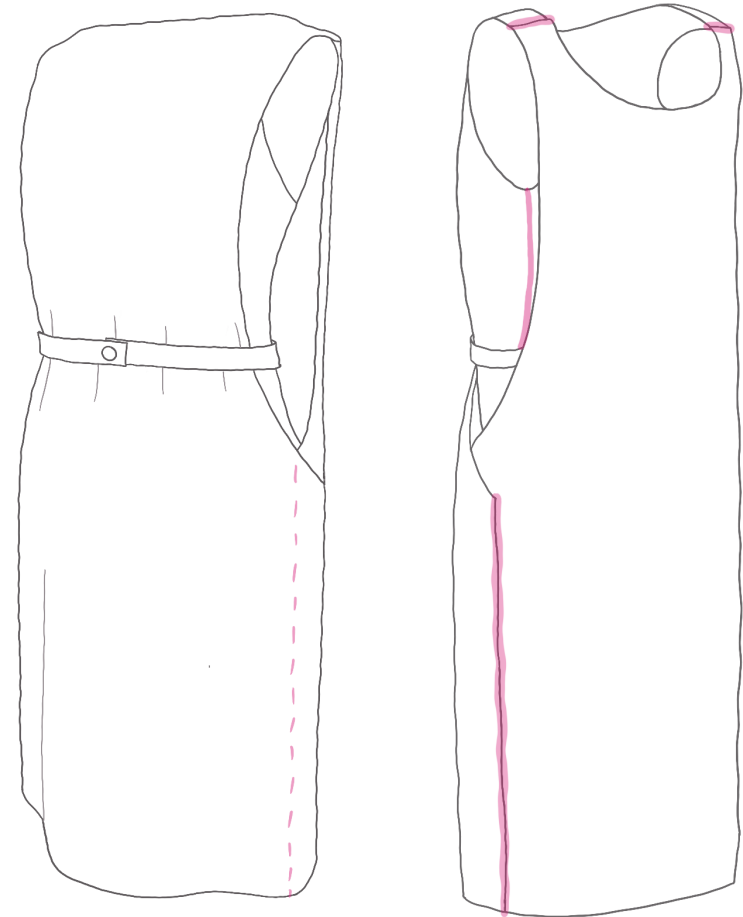


Fig 85. Costuras del vestido naranja.

Estructura

La estructura que plantea en este vestido sigue las directrices que marcó Balenciaga pero con algunas peculiaridades.

Con el paso del tiempo, el modisto pese a su afán por esconder la cintura, comienza a diseñar modelos que permiten o dan la posibilidad de encontrar una insinuación de esta.

Como en la totalidad de su obra, utiliza siempre como punto de apoyo, los hombros.

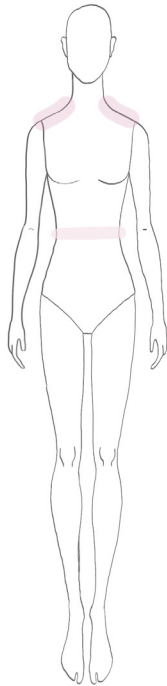


Fig 86. Puntos de apoyo frontal.

Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, Balenciaga introduce el punto de apoyo de la cintura, como vemos en este ejemplo. Mediante el uso de un cinturón, crea una cintura más definida y que a simple vista se puede intuir.

En sus anteriores obras, la cintura no existía y esto hacía que su ímpetu por separar el vestido del cuerpo de la mujer, se pudiese desarrollar más fácilmente.

Aún así, el diseñador no pierde el concepto de “aire” en cada vestido ya que seguirá separando los vestidos lo máximo posible en las demás partes del cuerpo para conseguir su fin en cuanto al diseño de estos.



Fig 87. Puntos de apoyo lateral.

Secciones

Con las secciones longitudinales y transversales se puede definir mucho más el volumen y la espacialidad del modelo en relación con el cuerpo.

En este caso, el vestido está bastante ceñido al cuerpo en la parte superior. Además el cinturón acentúa esta conexión entre cuerpo y vestido. Sin embargo, en la parte inferior podemos ver como se vuelve a despegar del cuerpo y crea bastante hueco en ese espacio.

Al ser un modelo recto, sin vuelo, hace que la figura quede estilizada. Un diseño llamativo que disimula de una forma excepcional cualquier posible defecto del cuerpo en la mujer.

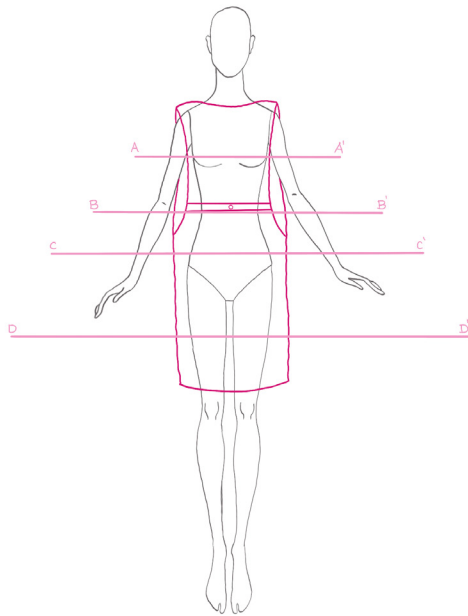


Fig 88. Esquema secciones.

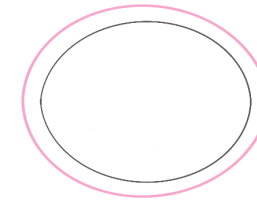


Fig 89. Sección A-A'.

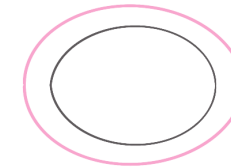


Fig 90. Sección B-B'.

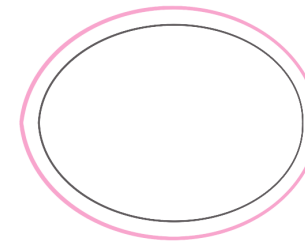


Fig 91. Sección C-C'.

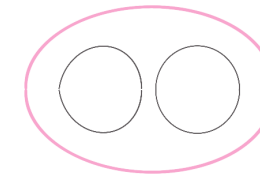


Fig 92. Sección D-D'.

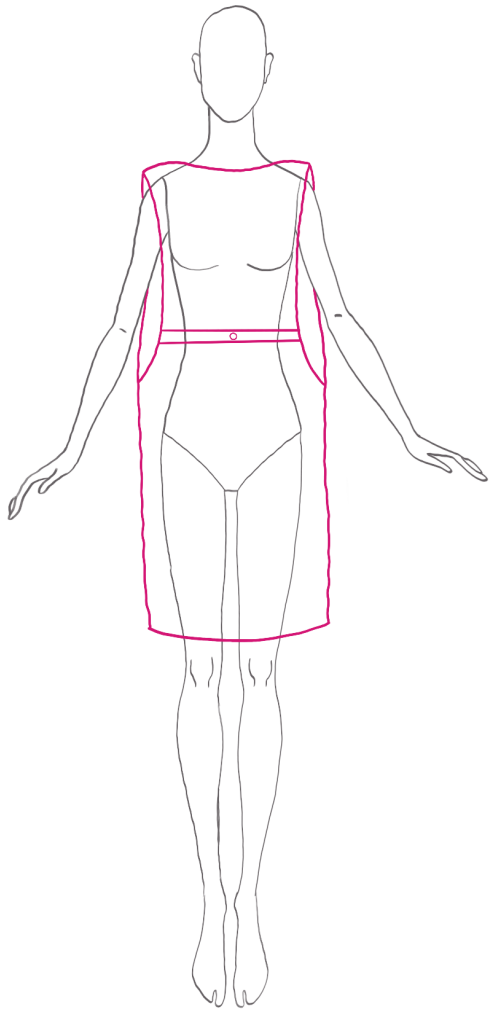


Fig 93. Sección longitudinal.



Fig 94. Sección transversal.

Vestido de noche en ciberlina blanco
1967

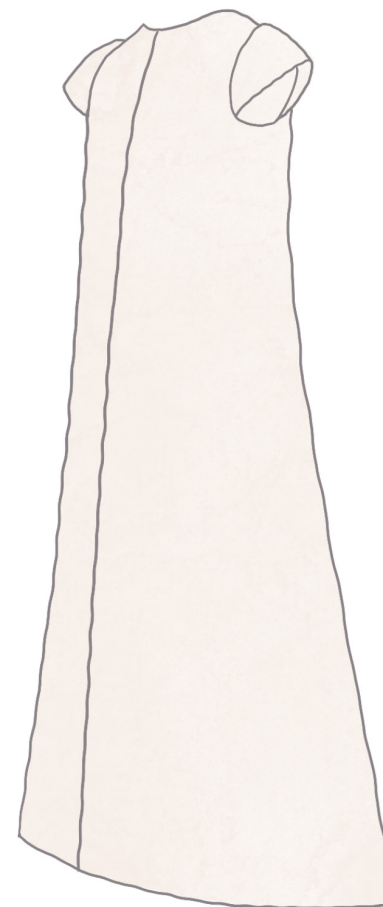


Fig 95. Dibujo del vestido ciberlina blanco.

Vestido de noche en ciberlina blanco, 1967

Siguiendo con la línea minimalista que había creado en esta época, creó en 1967, el vestido de noche en ciberlina de color blanco o más concretamente, marfil.

Los vestidos de noche de Balenciaga estaban presentes en muchas de sus colecciones ya que le dejaban mostrar su gran dominio en la costura. Estos le ofrecían una gran oportunidad de usar los tejidos más lujosos, los volúmenes más extraordinarios y unos detalles de decoración con de gran encanto.

Además, en 1967, Balenciaga sacó una línea de vestidos de novia, entre la cual se encontraba un vestido muy similar al vestido de noche en ciberlina blanca pero confeccionado en gazar de seda y con un detalle sobre la cabeza.



Fig 96. Vestido de novia en gazar de seda.

Es un vestido realizado en ciberlina marfil con una envolvente minimalista. Caracterizado por el equilibrio, la innovación, el rigor y la perfección fue diseñado para las clientas más selectas de la sociedad.

El material en el que está confeccionado el vestido es la ciberlina. Se trata de una tela mixta de seda producida tras un difícil trabajo de aislamiento, lustro y frisado. Es una variante de la seda con alta calidad muy común en vestidos de fiesta, de novia y en la alta costura. La ciberlina es mucho más ligera que el satén y tiene la característica de ser sofisticada.

Balenciaga utilizó esta tela en muy pocos diseños. Es una tela de lujo y, por lo tanto, es más costosa en comparación con otros tejidos más comunes. Además, puede requerir cuidados especiales en cuanto a limpieza y mantenimiento para preservar su apariencia y suavidad.



Fig 97. Ciberlina de tono blanco marfil.

Balenciaga únicamente la usó en un tono blanco marfil debido a que el vestido pudo pertenecer a una colección de vestidos de novia. A pesar de esto, el material se puede realizar en varios colores.

Despiece

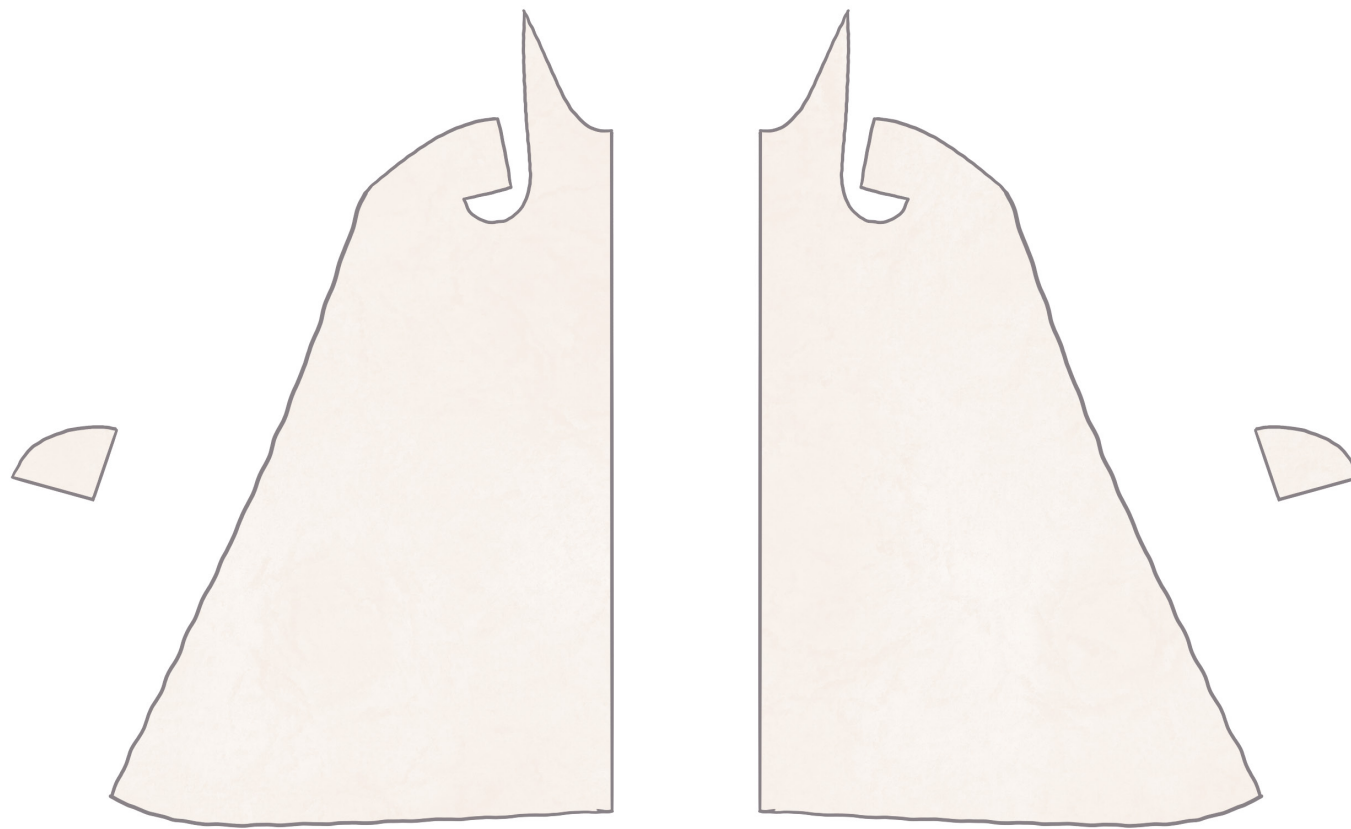


Fig 98. Despiece del vestido ciberlina blanco.

Costuras

Tanto las costuras como el despiece de este vestido se asemejan más a la obra de Balenciaga realizada años anteriores. Es decir, su idea de la costura mínima se presenta de forma muy clara en este modelo.

Está confeccionado en dos grandes paños simétricos que forman prácticamente la totalidad del vestido. Además, tiene otras dos piezas, también simétricas entre sí, que acaban de completar este vestido.

Se trata de dos piezas que bien diseñadas pueden llegar a crear un vestido sin la necesidad de utilizar a penas costuras o de utilizar las costuras convencionales. Es decir, no tiene ninguna costura en los laterales, si no que utiliza únicamente una costura frontal y otra trasera en el centro, por lo que cada lado envuelve medio cuerpo.

Después se unen a él dos piezas que forman las mangas abullonadas del vestido. La manga es una parte más trabajada y con intencionalidad. Crea una serie de fruncidos mediante técnicas de costura que marcan la diferencia respecto a cualquier vestido liso de noche.

Utiliza diferentes tipos de cuellos: cuello caja al frente y cuello pico en la espalda. Esto facilita el uso de las costuras delantera y trasera, ya que al diseñar una única pieza y hacer una simetría, ya tendría el vestido completado.

Además crea un bajo asimétrico siendo por delante más corto que por detrás. Así forma una ligera cola que nos dará el toque de elegancia en el vestido de noche.

Como curiosidad, Balenciaga introducía plomos dentro del bajo del vestido para conseguir que este tuviese peso, y de este modo, más caída que la que la propia tela le ofrecía.



Fig 99. Costuras del vestido ciberlina blanco.

Estructura

La estructura de este vestido se viene manteniendo durante toda la obra de Balenciaga. En cada colección expresa su fin de desvincularse del cuerpo y este no va a ser un ejemplo menos.

Pese al paso de los años, continúa realizando modelos que siguen destacando por tener los valores que siempre quiso transmitir a lo largo de su obra. Tras comenzar a introducir como punto de apoyo, la cintura, sigue teniendo este tipo de prendas que únicamente utilizan los hombros.

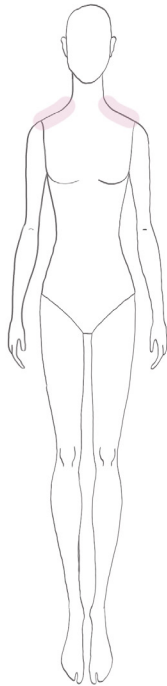


Fig 100. Puntos de apoyo frontal.

Este vestido, además, es el claro ejemplo de lo que pretendía hacer con la estructura en sus colecciones. Es decir, intentar que el vestido se sujetase con el menor número de apoyos.

El apoyo de la estructura van a ser los hombros que especialmente en este caso, además como sujeción del peso añadido en los bajos del vestido.

La evolución de Balenciaga intenta encontrar nuevos apoyos llegando a la conclusión de que la mejor fórmula para desvincularse del cuerpo es utilizar únicamente el apoyo en los hombros.



Fig 101. Puntos de apoyo lateral.

Secciones

Las secciones realizadas a cualquier vestido del modisto, reflejaban la separación de este con el cuerpo. Sin embargo, en este modelo, la evidencia es mucho más clara que en los anteriores debido a la largura que presenta.

A medida que vamos bajando por el vestido, y así lo reflejamos en el esquema de sección, se va ampliando el volumen de este. La distancia entre cuerpo y vestido es cada vez mayor hasta llegar a formar una especie de círculo que supera cualquier sección realizada anteriormente.

Además, por el peso que tiene en la parte inferior, se mantiene mucho más rígido que cualquier otro modelo.

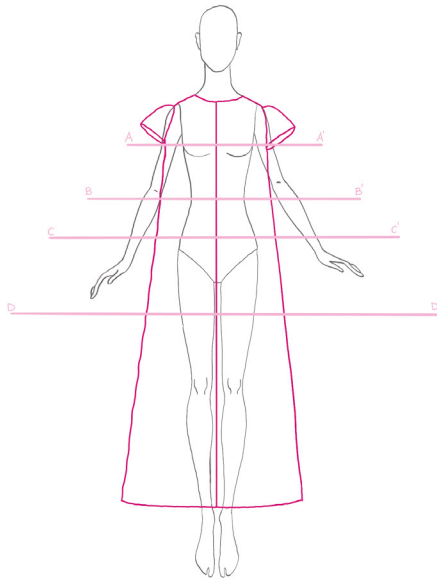


Fig 102. Esquema secciones.

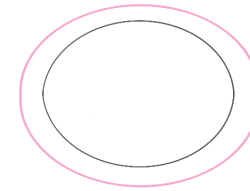


Fig 103. Sección A-A'.

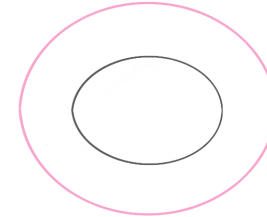


Fig 104. Sección B-B'.

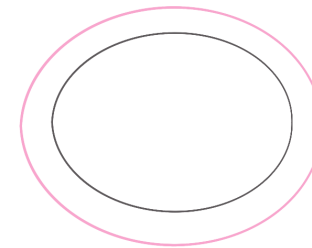


Fig 105. Sección C-C'.

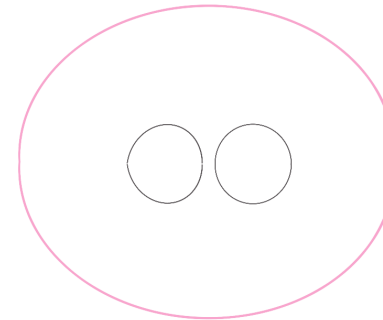


Fig 106. Sección D-D'.

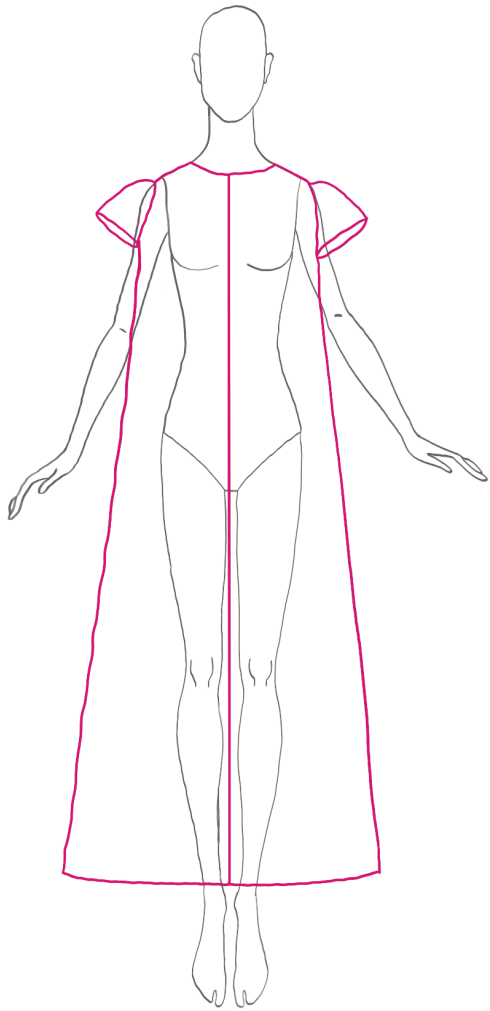


Fig 107. Sección longitudinal.

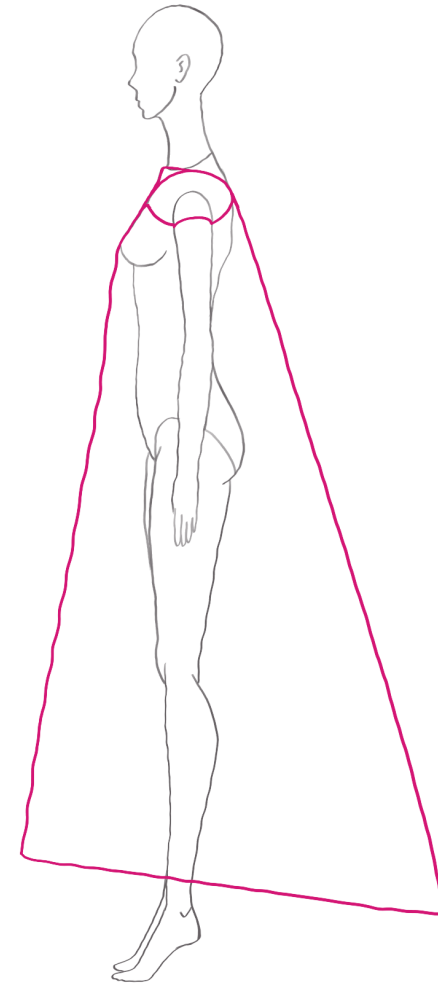


Fig 108. Sección transversal.

CONCLUSIÓN

Tras el análisis exhaustivo de varios de los modelos del modisto Cristóbal Balenciaga y detrás del interés particular por conocer sus formas y volúmenes, llegamos a la comprensión de cada una de las motivaciones que lo llevaron al diseño de estos.

Balenciaga está considerado como el maestro de la Alta Costura, siendo un artista a la hora de diseñar y sin ningún tipo de temor a la innovación. Por estos motivos ha sido la fuente de toda motivación para realizar el presente trabajo.

Comprender su vida personal y trayectoria profesional nos ha llevado a entender cada una de las partes de su obra. Sus diseños, sus raíces y cada una de las influencias que recibió han sido determinantes para el estudio de cada pieza de su colección.

Como se puede observar en este trabajo de investigación, la arquitectura y Balenciaga comparten la misma finalidad, buscan darle cobijo al cuerpo humano. Es decir, buscan un arte y así es como Balenciaga consigue llegar a una simbiosis entre arquitectura y moda.

Para poder llegar a comprobar esta conexión entre disciplinas, se realizaron una serie de análisis que determinan los conceptos que utilizó para sus creaciones. Conceptos no solo presentes en la moda, si no también en la arquitectura. Es decir, el volumen, el color, la forma, la textura...

Cada una de las prendas diseñadas por el modisto contemplan estos conceptos y sigue unas técnicas basadas en la geometría. Entiende el cuerpo como un volumen y trata de comprender la figura femenina para adaptar cada una de sus creaciones.

Para ello, se ayuda de las propiedades de los tejidos intentando llegar a la mejor solución posible en cuanto a la adaptabilidad de los volúmenes.

Balenciaga se ampara en el conocimiento del cuerpo y en particular del cuerpo femenino, para generar patrones y costuras adecuadas a todo tipo de cuerpos. Su objetivo es ensalzar la figura pero dejando una gran libertad de movimiento a cualquier mujer.

Para este objetivo comienza a diseñar patrones que incluyan el elemento “aire” entre el cuerpo y el vestido. Así conseguirá que cada mujer, tenga el tipo de cuerpo que tenga, pueda llevar un vestido Balenciaga.

Además proporciona una comodidad insuperable, no solo potenciada por el diseño si no también por el gran conocimiento que tiene de las telas. Su implicación en el mundo textil es de admirar y nos llevará a una calidad en sus diseños excepcional.

Por último, no solo realizará modelos excepcionales por estos motivos sino que entrará en juego, su conocimiento en costura. La alta sabiduría en temas de patronaje harán que sus diseños alcancen un nivel de precisión y diseño impecable. Utiliza el concepto de las costuras mínimas y compondrá diseños inigualables.

Este modo de diseño será un punto favorable que unicamente es obra de Balenciaga. El trabajo de las costuras llegando a entender que los vestidos pueden ser más ricos si utilizamos las costuras como parte del diseño.

Las costuras que realizaba estaban medidas y pensadas para conseguir un efecto en cada modelo que no se hubiese visto antes. Llegando a unos patrones meticulosos y estudiados.

El uso de los puntos de apoyo como otro componente más en el diseño, será también un punto a admirar del diseñador. Consigue que unicamente se use la estructura necesaria para crear el vestido.

Se concluye pues, los paralelismos entre arquitectura y moda se encuentran a lo largo de la historia en varias disciplinas, siendo los más concluyentes aquellos que se ven marcados por el proceso de diseño de los elementos.

Balenciaga, al diseñar utiliza la geometría generando una serie de patrones que le servirán para conseguir sus diseños en la vida real. En la arquitectura, se hace del mismo modo, generando planos.

Estudia los materiales y es un gran entendido en texturas que utilizará para conseguir sus diseños. Diseños que tendrán que tener en cuenta las necesidades de los clientes llegando a crear espacios funcionales pero sin olvidarse del cuerpo.

Como buen modisto, conocerá a fondo el mundo de la costura y se servirá de ello para volcar todos sus conocimientos en conseguir métodos de diseño funcionales y de gran valor para construir de la forma más innovadora y adecuada sus diseños.

Un arquitecto deberá conocer también cada uno de los factores que implican realizar una buena arquitectura, funcional y completa del mismo modo que Balenciaga llegó a conocer su disciplina.

El proceso creativo en la moda y la arquitectura a menudo transcurren en paralelo y están interconectados, compartiendo conceptos y normas como fundamentos en su discurso formal.

La arquitectura y la moda comparten la finalidad de servir al ser humano, ya que ambas disciplinas buscan crear belleza y aportar funcionalidad a la vida de las personas.

BIBLIOGRAFÍA

Art&Design Fashion. (2019). “La influencia que el arte español tuvo en Balenciaga”. Recuperado de <https://good2b.es/la-influencia-que-el-arte-espanol-tuvo-en-balenciaga/>

Barba Pujol, E. (2020). Paralelismos entre arquitectura y moda: diseños de Cristóbal Balenciaga.

Becerra, N. C. (2015). Cristóbal Balenciaga. 1914-1968. La excelencia en la Alta Costura. Dykinson.

Castiello Raluy, S., & Delgado Orusco, E. El trabajo de Cristóbal Balenciaga: Resonancias arquitectónicas.

Cristóbal Balenciaga Museoa. (2019). “Infografía sack line”. *Vimeo*. Recuperado de <https://vimeo.com/371416323>

Cristóbal Balenciaga Museoa. (2019). “Infografía baby doll”. *Vimeo*. Recuperado de <https://vimeo.com/user104883843>

Cristóbal Balenciaga Museoa. (2019). “Infografía orange dress”. *Vimeo*. Recuperado de <https://vimeo.com/user104883843>

Cristóbal Balenciaga Museoa. (2021). “Compartiendo un legado”. Recuperado de <https://x.cristobalbalenciagamuseoa.com/es>

Cristóbal Balenciaga Museoa. (s. f.). “Cristóbal Balenciaga: un legado atemporal”. Recuperado de <https://artsandculture.google.com/story/EgVxh4WFJqdgIg>

Ellis Miller, L. (2007). Balenciaga: Modisto de modistos.

Flores Sánchez, A. (2017). El diseño de Cristóbal Balenciaga.

Hernández, J. (2019). “Influencias de los pintores españoles en Balenciaga”. *Ars Magazine*. Recuperado de <https://arsmagazine.com/influencias-de-los-pintores-espanoles-en-balenciaga>

Montesano, N. (2020). “Los modelos más icónicos de la historia de Cristóbal Balenciaga”. *Woman*. Recuperado de <https://woman.elperiodico.com/moda/modelos-iconicos-historia-cristobal-balenciaga-76813242>

Museo Cristóbal Balenciaga. (2018). “De embellecer a ser belleza: Balenciaga, patrimonio”. Recuperado de <https://masdearte.com/balenciaga-moda-patrimonio-museo-balenciaga/>

Parga, M. (2018). “Por qué nadie es capaz de hacer un vestido de Balenciaga (salvo él mismo)”. *Vanity Fair*. Recuperado de <https://www.revistavanityfair.es/lujo/articulos/balenciaga-tecnica-replica-daniel-day-lewis-el-hilo-invisible/28323>

Pulido, N. (2019). “Balenciaga: alta costura por amor al arte”. *ABC*. Recuperado de https://www.abc.es/cultura/arte/abci-balenciaga-alta-costura-amor-arte-201906150018_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Farquitecturaviva.com%2F

Riera Magraner, J. T. (2022). BALENCIAGA. Mutación y metamorfosis de un genio (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).

Saura, C. (2018). “Qué movió al maestro Balenciaga a traer el gazar a la alta costura”. *Cristina Saura*. Recuperado de <https://www.cristinasaura.com/que-movio-al-maestro-balenciaga-a-la-alta-costura-el-gazar/>

Seeling, C., & Teibler, C. (2011). *Moda: 150 años: modistos, diseñadores, marcas*. Tandem Verlag GmbH.

Solla Sabarís, L. (2021). *Importancia iconográfica del negro en la obra de Cristóbal Balenciaga*.

Trovato, G. (2007). *Des-velos* (Vol. 9). Ediciones AKAL.

Uria, I. (2022). “Carácter”. *Cristóbal Balenciaga Museoa*. Recuperado de <https://blog.cristobalbalenciagamuseoa.com/caracter/>

Vives, M. (2015). “Sari de noche de Balenciaga”. *Fuera de serie*. Recuperado de <http://www.fueradeserie.expansion.com/2015/08/24/cultural/1440413865.html>

Zárate, M. (2011). “Balenciaga”. *Universidad de Navarra*. Recuperado de <https://nuestrotiempo.unav.edu/es/grandes-temas/balenciaga>

REFERENCIAS DE IMÁGENES

Fig 01. <https://transmissions.cristobalbalenciagamuseoa.com/about.html>

Fig 02. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:006a8837-3f6d-4994-8915-a058e734a1fb/11-2007.pdf>

Fig 03. <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-moda/a318297/balenciaga-portadas-harpers-bazaar-exposicion-museo-getaria/>

Fig 04. <https://cabezadelobo.typepad.com/mariuemilas/2011/12/balenciaga-en-portada.html>

Fig 05. <https://www.vogue.es/moda/modapedia/hitos/new-look/344>

Fig 06. <https://x.cristobalbalenciagamuseoa.com/es/innovacion>

Fig 07. <https://vein.es/balenciaga-maestro-alta-costura/>

Fig 08. <https://www.artsy.net/artwork/louise-dahl-wolfe-suzy-parker-in-balenciaga-along-the-seine-paris-1>

Fig 09. https://twitter.com/aurora_minguezstatus/1162347526000992256/photo/1

Fig 10. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/greco-domenikos-theotokopoulos/anunciacion>

Fig 11. <https://www.vogue.es/living/articulos/balenciaga-pintura-espanola-exposicion-moda-museo-thyssen-junio-2019/37665>

Fig 12. <https://artsandculture.google.com/asset/empire-dress/>

Fig 13. https://arsmagazine.com/wp-content/uploads/2019/06/pareja-11_grnd-e1560509857970.jpg

Fig 14. <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/la-reina-maria-luisa-con-tontillo/438>

Fig 15. <https://www.facebook.com/cristobalbalenciagamuseoa/posts/2755847891112470/>

Fig 16. <https://www.vogue.es/living/articulos/dior-balenciaga-exposicion-moda-fit-museum-nueva-york>

Fig 17. <https://www.vogue.es/living/articulos/dior-balenciaga-exposicion-moda-fit-museum-nueva-york>

Fig 18. <https://www.vogue.es/moda/articulos/historia-ropa-casa-calle-pijama-kimono-camison-tea-dress>

Fig 19. <https://artsandculture.google.com/asset/kimono-style-robe-crist%C3%B3bal-balenciaga/>

Fig 20. <https://www.20minutos.es/fotos/cultura/el-eterno-balenciaga-13077/1/>

Fig 21. <https://artsandculture.google.com/asset/tocado-cristobal-balenciaga/sgFW8rJs3D81Pw>

Fig 22. <https://artsandculture.google.com/story/EgVxh4WFJqdgIg>

Fig 23. <https://www.facebook.com/cristobalbalenciagamuseoa/posts/2651949934835600/>

Fig 24. <https://masquemoda.fashion.blog/2016/12/18/balenciaga-su-legado-en-la-historia-de-la-moda/conjunto-de-vestido-y-capa-linea-globo-confeccionado-con-tafetan/>

Fig 25. <https://www.etsy.com/es/listing/580323282/1951-balenciaga-timeless-bolero-pattern>

Fig 26. <https://www.pinterest.es/pin/265993921726280848/>

Fig 27. <https://x.cristobalbalenciagamuseoa.com/es/diversidad>

Fig 28. <https://www.expofashionmagazine.com/es/n-/9326/cristobal-balenciaga>

Fig 29. <https://www.rtve.es/noticias/20180323/exposicion-balenciaga-moda-patrimonio/1701903.shtml>

Fig 30. <http://www.elegancepedia.com/mode/ava-gardners-tulip-evening-dress-by-cristobal-balenciaga>

Fig 31. <https://blog.cristobalbalenciagamuseoa.com/caracter/>

Fig 32. <https://artsandculture.google.com/asset/chaqueta-bolero/ugHlooLtDzbAiw?hl=es>

Fig 33. <http://2fundamentosartanalvan.blogspot.com/2020/03/cristobal-balenciaga.html>

Fig 34. <https://www.nuevoakelarreliterario.com/traje-rojo-balenciaga/>

Fig 35. <https://www.economiadigital.es/tendencias/hoy/cultura/exposicion-caracter-museo-balenciaga-50-aniversario.html>

Fig 36. <https://www.pinterest.es/pin/74168725094629146/>

Fig 37. <http://www.fueradeserie.expansion.com/2015/08/24/cultural/1440413865.html>

Fig 38. <https://blogs.elpais.com/delitos-y-faldas/2010/03/balenciaga-en-el-museo.html>

Fig 39. Elaboración propia.

Fig 40. https://artsandculture.google.com/asset/vestido-de-noche/4wEmd5MUOZd_Vg?hl=es

Fig 41. <https://x.cristobalbalenciagamuseoa.com/es/sostenibilidad>

Fig 42. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=3126313684065887&set=a.225160627514555>

Fig 43. <https://blog.rtve.es/moda/2016/04/el-encaje-en-balenciaga-cuerpo-aire-y-tela.html>

Fig 44. <https://blog.rtve.es/moda/2016/04/el-encaje-en-balenciaga-cuerpo-aire-y-tela.html>

Fig 45. <https://www.pinterest.es/pin/853502566904895037/>

Fig 46. <https://masdearte.com/balenciaga-negro-kunstmuseum-den-haag/>

Fig 47. <https://www.revistavanityfair.es/lujo/articulos/balenciaga-tecnica-replica-daniel-day-lewis-el-hilo-invisible/28323>

Fig 48. <https://mx.fashionnetwork.com/news/Bocetos-de-la-casa-balenciaga-en-getaria-las-claves-de-un-proceso-creativo,1501461.html>

Fig 49. <https://vein.es/izaera-el-legado-de-balenciaga/>

Fig 50. <https://blog.cristobalbalenciagamuseoa.com/balenciaga-caracter/>

Fig 51. <https://vein.es/izaera-el-legado-de-balenciaga/>

Fig 52. <https://blog.cristobalbalenciagamuseoa.com/balenciaga-caracter/>

Fig 53. Elaboración propia.

Fig 54. <https://x.cristobalbalenciagamuseoa.com/es/fidelidad>

Fig 55. <https://www.etsy.com/es/listing/777887898/100-lana-crepe-negro-material-remanente>

Fig 56. Elaboración propia.

Fig 57. Elaboración propia.

Fig 58. Elaboración propia.

Fig 59. Elaboración propia.

Fig 60. Elaboración propia.

Fig 61. Elaboración propia.

Fig 62. Elaboración propia.

Fig 63. Elaboración propia.

Fig 64. Elaboración propia.

Fig 65. Elaboración propia.

Fig 66. Elaboración propia.

Fig 67. Elaboración propia.

Fig 68. <https://balenciagalovers.wordpress.com/2012/05/08/bocetos/>

Fig 69. <https://yourfashiondose.wixsite.com/yfdblog/post/baby-doll-balenciaga>

Fig 70. Elaboración propia.

Fig 71. Elaboración propia.

Fig 72. Elaboración propia.

Fig 73. Elaboración propia.

Fig 74. Elaboración propia.

Fig 75. Elaboración propia.

Fig 76. Elaboración propia.

Fig 77. Elaboración propia.

Fig 78. Elaboración propia.

Fig 79. Elaboración propia.

Fig 80. Elaboración propia.

Fig 81. Elaboración propia.

Fig 82. Elaboración propia. <https://smoda.elpais.com/moda/actualidad/centenario-balenciaga-bunny-mellon/>

Fig 83. <https://disfracessevilla.com/producto/crespon-naranja-06/>

Fig 84. Elaboración propia.

Fig 85. Elaboración propia.

Fig 86. Elaboración propia.

Fig 87. Elaboración propia.

Fig 88. Elaboración propia.

Fig 89. Elaboración propia.

Fig 90. Elaboración propia.

Fig 91. Elaboración propia.

Fig 92. Elaboración propia.

Fig 93. Elaboración propia.

Fig 94. Elaboración propia.

Fig 95. Elaboración propia.

Fig 96. <https://www.pinterest.pt/pin/171418329554296400/>
TELA BLANCA

Fig 97. <https://articulo.mercadolibre.com.co/MCO-1589096918-yjkis-tela-de-seda-100-pura-de-44-pulgadas-tela-charmeuse->

Fig 98. Elaboración propia.

Fig 99. Elaboración propia.

Fig 100. Elaboración propia.

Fig 101. Elaboración propia.

Fig 102. Elaboración propia.

Fig 103. Elaboración propia.

Fig 104. Elaboración propia.

Fig 105. Elaboración propia.

Fig 106. Elaboración propia.

Fig 107. Elaboración propia.

Fig 108. Elaboración propia.

*“Un buen modisto debe ser: arquitecto para los patrones, escultor para la forma,
pintor para los dibujos, músico para la armonía y filósofo para la medida”*

Cristóbal Balenciaga

