



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

BALENCIAGA. Mutación y metamorfosis de un genio.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Diseño y Tecnologías Creativas

AUTOR/A: Riera Magraner, Juan Tomás

Tutor/a: Aldás Ruiz, Joaquín

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

El presente trabajo de final de grado recoge el proceso de ideación, diseño, ilustración y desarrollo del fanzine titulado “BALENCIAGA. Mutación y metamorfosis de un genio”, dirigido a un público amante de la moda. A través de esta publicación se pretende abordar de manera rápida y didáctica la enorme producción de la marca de alta costura fundada por el diseñador español Cristóbal Balenciaga; este recorrido abarcará desde sus diseños iniciales de vanguardia hasta la actualidad de la marca dirigida por Demna Gvasalia. A través de las ilustraciones se quiere también dar valor a las figuras de muñecas papel, aportar un punto de vista diferente haciendo del fanzine un elemento de juego y colección.

PALABRAS CLAVE

Ilustración; fanzine; moda; Balenciaga; muñeca de papel.

ABSTRACT

This final degree project includes the ideation, design, illustration and development process of the fanzine titled “BALENCIAGA. Mutation and metamorphosis of a genius”, addressed to a public who loves the world of fashion. In this publication I intend to approach the enormous production of the haute couture brand founded by the Spanish designer Cristóbal Balenciaga in a quick and didactic way; this journey will span from his initial avant-garde designs up to the present days of the brand led by Demna Gvasalia. I want to make the fanzine an object of play and collection for fashion lovers, providing a different point of view and drawing attention to the value of paper dolls through the illustrations.

KEYWORDS

Ilustración; fanzine; moda; Balenciaga; muñeca de papel.

CONTRATO DE ORIGINALIDAD

El presente Trabajo Fin de Grado ha sido realizado íntegramente por el alumno Juan Tomás Riera Magraner como último paso para la obtención del título correspondiente al Grado en Diseño Y Tecnologías Creativas de la Universidad Politécnica de Valencia.

Este documento es original y no ha sido entregado como otro trabajo académico previo. Todo el material tomado de otras fuentes ha sido citado de forma correcta.

Firma:

A handwritten signature in black ink, consisting of several fluid, overlapping strokes that form a stylized representation of the author's name.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi familia por el apoyo incondicional, en especial a mi madre y a mi hermana por preocuparse de que estuviese bien durante el proceso del trabajo y por ayudarme a ver el lado positivo de las cosas.

A mis amigos por haber soportado mis innumerables dudas a lo largo de estos meses. A Paz, Aroa y Lucia en especial por ayudarme con sus opiniones durante estos meses, por la compañía y por lo momentos vividos estos años en la carrera, pero en especial este último año.

A Bea por haberme animado durante todo este tiempo.

Y por último gracias a mi tutor, Ximo, por estar presente hasta el último momento y darme los mejores consejos.

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN	6
2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1 Objetivos	7
2.2 Metodología	7
3.DESARROLLO TEÓRICO	8
3.1 Balenciaga y sus inicios	9
3.2 Llegada a París y consolidación	11
3.2.1 Incursión en la alta costura.....	12
3.2.2 Años 40, tiempos de guerra.....	14
3.3 Balenciaga y sus estructuras	15
3.3.1 Rivalidades.....	15
3.3.2 Siluetas en los años 50.....	16
3.3.3 Abstracción en los 60.....	19
3.4 Últimos años y despedida	19
3.5 Pasado y presente en una misma marca	20
3.5.1 Demna Gvasalia.....	21
3.5.2 Posicionamiento actual.....	21
3.6 Paper-Dolls	21
3.6.1 Breve historia y evolución de las paper-doll.....	22
4.REFERENTES	23
4.1 Ilustración	23
4.1.1 Jordi Labanda (1968).....	23
4.1.2 Achraf Amiri (1988).....	23
4.1.3 Hayden Williams (1991).....	23
4.2 Paper-Doll	24
4.2.1 Vicent Martínez.....	24
4.2.2 Tom Tierney.....	24
5.DESARROLLO GRÁFICO	25
5.1 Elección de los diseños a ilustrar	25
5.2 Bocetos iniciales y búsqueda de estilo	26
5.3 Desarrollo de las ilustraciones finales	26
5.3.1 Proceso de ilustración.....	26
5.4 TIPOGRAFÍA Y TEXTOS	29
5.5 FORMATO Y MAQUETACIÓN	29
6.IMPRESIÓN Y PRESUPUESTO	35
7.CONCLUSIONES	36
8.BIBLIOGRAFÍA	37
9. ÍNDICE DE FIGURAS	39

ANEXOS

I. ESQUEMA CRONOLÓGICO CONTENIDOS

II. BALENCIAGA: MUTACIÓN Y METAMORFOSIS DE UN GENIO

1. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto nace de un interés personal por la carrera profesional de Cristóbal Balenciaga y en especial por sus diseños. Además de aportar el soporte gráfico de las muñecas de papel, con las que he jugado de pequeño y de ahí su introducción en el trabajo.

Debido a que la producción de Balenciaga abarca muchas prendas e infinidad de campos (vestidos de novia, de noche, abrigos, etc.) se ha decidido centrar el contenido del fanzine en su importancia a nivel histórico para el mundo de la moda. Es decir, se van centrar las ilustraciones en sus prendas más características, aquellas que se componían por siluetas vanguardistas.

A partir de esta idea se ha creado un fanzine ilustrado de forma digital que cuenta con 12 láminas la primera destinada a ser la portada y la segunda nos facilita el contexto histórico de cada década en la que trabajó el diseñador. Las demás contienen las ilustraciones de 9 muñecas de papel con las respectivas prendas de cada período, algunas de las láminas se componen solo de ropa con la finalidad de poder representar muchos más diseños.

A través de esta memoria se sintetizan las diferentes etapas que se han seguido para alcanzar el resultado final del producto. Pasando por una etapa exhaustiva de estudio teórico: historia de Balenciaga, clasificación de sus diseños más icónicos, estado actual de la marca, etc. Para esto ha sido un gran apoyo el recurso bibliográfico de *Little book of Balenciaga: The story of the iconic fashion house* de la autora y profesora universitaria especializada en teoría de la moda *Emmanuelle Dirix* al extenderse hasta la actualidad de la marca; Sin olvidar una breve historia de las muñecas de papel. Siguiendo en segundo lugar con la fase práctica tomando diferentes referencias de ilustración y de muñecas de papel, entre ellas las creaciones del ilustrador de muñecas de papel Tom Tierney y como se han materializado las ilustraciones en sus versiones finales.

Finalmente, se pasará a realizar un pequeño presupuesto que determine los gastos económicos del proyecto y una valoración final que lo evalúe desde una visión global.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Con la finalidad de la materialización del siguiente TFG se han establecido una serie de objetivos, a través de ellos hemos podido determinar una dirección clara para la realización del proyecto. Se han dividido en objetivos generales y específicos:

Objetivos generales:

- Aplicar los conocimientos adquiridos en el grado, en lo que respecta a los campos de la ilustración, el diseño y la maquetación.
- Desarrollar un proyecto de carácter profesional, a través del cual se defina un estilo de ilustración digital propio.
- Acotar y ordenar a través de las técnicas gráficas correspondientes la cronología de la marca Balenciaga.
- Poner en valor la producción artística de la marca de moda Balenciaga y el objeto de diseño de las *paper-dolls*.

Objetivos de carácter específico:

- Investigar sobre la importancia de la obra de Cristóbal Balenciaga y como está sigue influenciando en la actualidad.
- Saber clasificar de forma correcta los referentes fotográficos con la intención de enriquecer el proyecto teórico y práctico.
- Analizar la evolución de Balenciaga como marca hasta la actualidad, de la tradición vanguardista a la modernidad de la generación Z.
- Determinar las prendas más influyentes a través del recorrido histórico de su indumentaria.
- Experimentar con las técnicas de diseño e ilustración en el campo digital.

2.2. METODOLOGÍA

A la hora de realizar el proyecto es indispensable llevar un control sobre los pasos a seguir para poder llevar una organización diferenciada por etapas con la intención de alcanzar los resultados más óptimos de este. Dada la naturaleza del proyecto se ha decidido dividir la metodología en dos grandes campos: el teórico y el práctico.

En primer lugar, encontramos la fase teórica. Esta es crucial ya que el estudio que aborda la producción creada bajo el nombre de Balenciaga es los cimientos del proyecto. En este punto se realizará un recorrido histórico de la vida de Cristóbal Balenciaga paralelo a toda su producción artística que confluye en la marca con su propio apellido. Se analizará la forma en la que incidió en el mundo de la moda del siglo XX a través de sus creaciones. A continuación, se abordará el estado actual de la firma y como sigue revolucionando la industria de la moda actualmente: cómo conecta con el origen ella,

su regreso a la alta costura, su posicionamiento actual, cómo ha cambiado su *target*, etc.

A continuación, se seguirá con la fase práctica. Es aquí donde se desarrollará la parte gráfica del proyecto y donde confluirá todo lo investigado desde la teoría. Determinando una especie de línea cronológica a través de los diseños y escogiendo cuales representar. Siguiendo este paso, se pasará a la realización de bocetos, tanto de la ropa como de los figurines. Tras los bocetos realizados en analógico, se pasará a su digitalización con la aplicación *Procreate*, escogida para realizar las ilustraciones finales del proyecto.

Por último, se pasará a su maquetación y a la elaboración de los textos informativos que contextualizan el contenido de las láminas ilustradas. Estos serán resultado directo del análisis y la reflexión llevada a cabo en la fase teórica. Finalizando con la impresión de las láminas y la elaboración de las conclusiones que se han extraído con la realización del proyecto y el estudio de la marca.

3. DESARROLLO TEÓRICO

Cristóbal Balenciaga Eizaguirre (1895 – 1972) es considerado uno de los diseñadores de moda españoles más relevante del siglo XX. A través de su larga trayectoria profesional, fue capaz de definir el vestuario de las mujeres y *socialités*¹ durante más de 30 años. Alcanzado con gran maestría un equilibrio exquisito entre aspectos más tradicionalistas o técnicos y la vanguardia en diseño que caracterizaba a la moda francesa.

Tanto la vida personal como profesional de Balenciaga discurren en paralelo, no son entendibles por separado. Por lo tanto, es esencial abordar las dos simultáneamente para entender lo crucial que fue la figura de Balenciaga para la alta costura del siglo XX.

Podemos establecer tres etapas fundamentalmente básicas en el desarrollo personal y creativo del diseñador. En primer lugar, la comprendida entre 1895 y 1935-1936, momento caracterizado por la formación meteórica de Balenciaga; siendo esta en la que se asentarían las bases indispensables para hablar del Cristóbal que ha pasado a la historia. En segundo lugar, se encuentra la etapa que comprende de 1937 hasta 1968. Esta aborda las décadas de consolidación progresiva del diseñador en el panorama parisino de la época, donde alcanzó una posición entre los mejores modistas de la historia de la alta costura. En sus momentos finales, viviría retirado hasta 1972 dejando atrás un legado histórico y difícil de igualar.

En general, tras la muerte del maestro, no ha habido un gran interés por realizar una investigación sobre su vida y obra. Aunque en los últimos años esto ha cambiado, en gran parte gracias a la revitalización de la marca y a la

¹ Personalidad que pertenece a la aristocracia o clase social alta y es conocida por su actividad social ya sea en eventos benéficos, fiestas, etc.



Fig. 1. Martina Eizaguirre, madre de Cristóbal.

Fig. 2. Cristóbal Balenciaga, 1927.

organización de exposiciones retrospectivas de la obra del diseñador desde instituciones museísticas². Es necesario apuntar la creación de un archivo documentado por *Marie-Andrée Jouve*³, en el que se reúne una gran colección de prendas, accesorios y bocetos que han ayudado a configurar con retrospectiva una historia sólida para la marca y el fundador (Miller, 2007, p. 10). Pero sin ninguna duda, el punto culmen de la reavivación del interés por la obra de Balenciaga se traslada a la creación en el 2011 del Museo Cristóbal Balenciaga en la ciudad que lo vio nacer.

3.1. BALENCIAGA Y SUS INICIOS

Es necesario que hablemos sobre los primeros años del modisto antes de abordar los años más cruciales de su longeva carrera profesional. A través de estos podremos entender cómo y en qué entorno se formó el maestro.

Al contrario de lo que afirman muchas biografías sobre el diseñador, Cristóbal Balenciaga nació el 21 de junio de 1895 en el seno de una familia de origen modesto; alejado del dato que se suele ofrecer sobre el origen miserable de su familia. (Miller, 2007, p. 22) El joven creció en una comunidad de marineros ya que su padre era pescador, además de ejercer intermitentemente como alcalde de Guetaria hasta su muerte en 1906. Por otro lado, se encuentra su madre Martina Eizaguirre, la cual tras quedarse viuda sacó adelante a una familia con tres hijos. Su trabajo se basaba en realizar encargos como costurera para las familias de los alrededores, además de tener eventualmente un taller donde enseñaba a jóvenes de la localidad a coser. (Miller, 2007, p. 22)

El mundo de costura “local” a través del que se movía su madre fue sin duda imprescindible para despertar el interés por lo textil en el joven Cristóbal. Un ejemplo de esto es que gracias a su madre conoció a la que sería una de sus mayores mecenas en sus inicios, la VII marquesa de Casa Torres para la que realizó una copia impoluta de uno de sus abrigos (García, 2019, p. 20), dejándola fascinada por su talento y empezando así una relación profesional que se prolongaría en el tiempo.

Tras haber completado la educación primaria obligatoria, el joven Cristóbal decidió iniciar su formación como sastre profesional trasladándose a San Sebastián; empezaría formándose en Casa Gómez⁴ (Dirix, 2022, p. 10). Después de completar su aprendizaje, un punto crucial en su desarrollo profesional fue empezar a trabajar en la nueva sucursal francesa (abierta en España) de *Les Grands Magasins du Louvre*. Es en este lugar donde entraría en contacto con la filosofía de la moda francesa, con los entresijos del negocio de la moda, con la clientela selecta, etc.

Cabe destacar el contexto social que vivía San Sebastián en el momento,

2 Entre ellas se encuentran museos como el *MET* de Nueva York o el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

3 Archivera de la Casa Balenciaga entre los años 1980 y 2003.

4 Establecimiento de la época especializado en sastrería que gozaba de una gran popularidad en la ciudad, siendo de los más frecuentados por un público distinguido.



Fig. 3. Detalle fotográfico de etiqueta EISA.

Fig. 4. nº10 Avenue George V, París, 1962.

ya que sin este habría aspectos de la formación de Balenciaga que no podrían explicarse. A finales del siglo XIX e inicios del XX el litoral del norte de España se había convertido en un reclamo turístico que se transformaría en un turismo de lujo. El contacto inicial que mantuvo el joven desde una temprana edad con un público exquisito marcó el carácter perfeccionista y detallista del diseñador.

Para 1917 Balenciaga había abierto su primera tienda en San Sebastián: C. Balenciaga. La región, que ya era una zona destacada para el consumo de lujo, estaba repleta de hoteles y residencias de verano donde “veraneaban” un gran número de aristócratas, empresarios, etc. Además de haberse afincado bastantes extranjeros adinerados que huían de la Primera Guerra Mundial. Esto creó un ecosistema perfecto para que las grandes casas de costura de París movieran las presentaciones de sus nuevas colecciones al País Vasco, escapando del caos de la guerra. Gracias a esto empezó a entrar en contacto con el mundo refinado de la alta costura y con inversores económicos para sus negocios

Tras varios años construyéndose una reputación y creando una cartera de clientes, en 1925 presentó su nueva colección bajo su nombre completo: “Cristóbal Balenciaga”. Este fue un momento decisivo en su carrera ya que atrajo el interés de gran parte de la aristocracia española, entre algunas, la reina María Cristina de Borbón. Gracias a esto se convirtió en uno de los grandes modistos que vestía a las mujeres de la familia real y también a todas aquellas aristócratas que formaban parte de su corte. Alrededor de 1927, iría un paso más allá fundando EISA Costura, alejándose de sus elegantes diseños y confeccionando para la clase media, consiguiendo así diversificar sus ganancias.

Con la llegada de la Segunda República Española en 1931 y el consecuente exilio de la familia real y gran parte de sus clientes aristócratas, Balenciaga vivió un revés en su negocio. Con una gran parte de sus clientes fuera del país y una sociedad que estaba cambiando tuvo que renovarse para seguir a flote. Durante sus últimos años en España dedicó sus esfuerzos a dirigir sus diferentes tiendas⁵, supliendo las necesidades textiles de la incipiente clase media española.

Aunque pudo soportar el revés comercial que supuso para él la nueva república, con la llegada de la Guerra Civil todo cambiaría. Tras varios viajes a París el diseñador decidió instalarse permanentemente allí en 1937, escapando así del caos de la guerra. A pesar de esto, a lo largo de los años seguiría manteniendo un contacto estrecho con España y gran parte de la futura aristocracia franquista serían clientes suyos. La instalación del maestro en el nº 10 de la *Avenue George V* supuso el inicio de la consagración de un genio a nivel internacional.

Por lo tanto, se pueden determinar diferentes factores cruciales para la configuración de la carrera meteórica de Balenciaga: un interés prematuro en

5

B.E. Costura y EISA Costura en las ciudades de San Sebastián, Madrid y Barcelona.

la costura gracias a su madre, un contexto social en el que imperaba el lujo y la aristocracia, la moda francesa de primera mano, negocios dirigidos a la clase media con la finalidad de abarcar más *target*⁶ y obtener más dinero, etc.

3.2. LLEGADA A PARÍS Y CONSOLIDACIÓN

Su llegada a la capital francesa en 1937, dejando atrás la inestabilidad provocada por la Guerra Civil española, supuso el inicio de la consagración del mito del “arquitecto de la alta costura”. Hay que tener en cuenta que el diseñador ya se había ganado cierto renombre en la ciudad gracias a sus esporádicos trabajos y contactos en la ciudad, pero pronto empezaría a destacar sobre sus compañeros de profesión y aportaría una visión innovadora al panorama de la alta costura.

Los primeros años del modisto en París marcarían su línea de trabajo durante sus posteriores 30 años en la ciudad. Estos inicios vinieron acompañados de una considerable cobertura de sus creaciones por parte de la prensa francesa especializada y aunque no siempre esto suponía algo positivo para el negocio, sin ninguna duda fue una plataforma para exponer su trabajo entre sus potenciales clientas. Esta fuerte exposición le llevaría a presentar su primera colección completa tan solo dos meses después de haberse instalado.

Además, ser el único diseñador de origen español en la ciudad actuaría a su favor. Se ganó el título de: “el diseñador español” (Dirix, 2022, p. 20) y las referencias a su esencia/inspiraciones españolas eran un *leitmotiv* central en sus colecciones. Balenciaga y sus raíces despertaban por si solas un fuerte interés, un reclamo diferente en el sector del lujo.

Aunque esta etapa de finales de los años treinta no destaca especialmente por sus innovaciones técnicas, ya dejaba entrever la evolución de lo que serían las próximas décadas y tímidamente su interés por los volúmenes y los grandes trajes.

Al igual que muchos de sus contemporáneos, Balenciaga trabajó desde dos líneas muy diferentes en esta etapa. Por un lado, las prendas del día a día, que se caracterizaban por presentar conjuntos de carácter severo, sencillo, con hombros cuadrados, cinturas entalladas y una “elegancia práctica”. En definitiva, prendas impregnadas de un fuerte realismo provocado por el contexto político y social de Europa. En segundo lugar, se encontraban los vestidos de noche, donde los diseñadores dejaban escapar su creatividad a pesar de los difíciles momentos.

Es en este segundo punto donde Balenciaga supo diferenciarse, consciente o inconscientemente de los demás modistos. Los trajes de noche que caracterizaron a la alta costura en esta etapa estuvieron marcados por un fuerte historicismo, recordando a siluetas de tiempos pasados, buscando escapar

Fig. 5. Vestido negro de corte sencillo, 1937. Fotografía extraída de *Little Book of Balenciaga*, de Emmanuelle Dirix, 2022, Welbeck.



6 Destinatario o público ideal al que dirigir el producto comercial que se ofrece.

7 Término con el que se refirió Hurbert de Givenchy al maestro y que indicaba la importancia y el respeto que tenía entre sus compañeros de trabajo.



Fig. 6. Vestido Infanta, 1939.

Fig. 7. Detalle de Las Meninas, Velázquez, 1656.

Fig. 8. Retrato de Charles Frederick Worth, 1895.

de la realidad. La mayoría de las referencias para estos se basaron en el estilo del Segundo Imperio francés (1852 – 1870).

Aunque Balenciaga también siguió esta tendencia, pronto se desvinculó de ella y recurrió a sus orígenes españoles. Uno de sus mayores logros en estos momentos fue realizar revisiones históricas del trabajo pictórico de Velázquez. A través del estudio de la vestimenta de sus pinturas, ofreció en el año 1939 su colección con la famosa línea Infanta⁸. Este fue un precedente para la constante relación entre el trabajo del diseñador y la inspiración encontrada en la pintura y la religión española. (Miller, 2007, p. 54)

Estos primeros años le sirvieron para introducirse poco a poco en la dinámica de la *Haute Couture* francesa y empezar a formar un legado que se levantaba sobre unos cimientos muy sólidos gestados desde España.

3.2.1. Incursión en la alta costura

Antes de seguir analizando el papel crucial que ha tenido el diseñador en la historia de la moda debemos realizar un pequeño inciso para entender su evolución en París, conocer el entorno que le rodeaba. Es esencial entender por qué su ropa recibía la etiqueta de *Haute Couture*⁹, en qué momento y qué implica esto para su marca. Es probable que sin su instalación en la capital francesa no habría entrado dentro del circuito de las casas de la alta costura.

Francia siempre ha contado con un ambiente muy influenciado por el sector textil y la moda en aspectos generales. Tal es su importancia que ha llegado a ser en algunos momentos de la historia de Francia su mayor sector económico, ayudando a reavivar la economía en tiempos de crisis (Miller, 2007, p. 19). Por lo tanto, podemos afirmar que la moda en París era y sigue siendo un símbolo de identidad nacional.

Conociendo brevemente el contexto, el termino empleado para referirse a la alta costura deriva de la expresión francesa *Haute Couture*, significando una conjunción entre los campos de técnicas artesanales y modernidad contemporánea que caracteriza a las prendas de alta costura.

Los orígenes de la *Haute Couture* se remontan a tiempos de María Antonieta, aunque no es hasta 1858 cuando Charles Frederick Worth¹⁰ funda la primera casa de alta costura bajo sus propios parámetros en París y se empiezan a armar las bases para lo que será uno de los negocios más exclusivos del París del siglo XX.

Tras varios años de consolidación de la industria, es en 1945 cuando la designación *Haute Couture* se protegería legalmente para garantizar cierta calidad y controlar aún más el negocio. Hasta entonces el término alta costura había sido ambiguo, prácticamente cualquier casa de modas podía utilizar esta terminología para anunciar sus productos restando exclusividad al he-

8 Haciendo referencia directa a Las Meninas de Velázquez.

9 Denominación francesa de alta costura.

10 Diseñador de moda británico del siglo XIX pionero en la firma de sus creaciones. Dio valor al oficio de diseñador de moda como práctica artística.

cho de adquirir “alta costura”.

Por tanto, la alta costura se oficializó y derivó en la formación de dos organismos que estaban bajo la protección de la *Chambre de Commerce et d’industrie* de París¹¹:

1. *La Chambre Syndicale de la Haute Couture*¹²: A través de esta se determinan que casas de moda son elegibles para poder utilizar la terminología Alta Costura en sus confecciones. Son reglas de corte muy estricto que pueden ir evolucionando a lo largo del tiempo.
2. *La Chambre Syndicale de la Couture Parisienne*¹³: Se trata del organismo oficial que da representación a los modistos, les orienta sobre sus condiciones de trabajo, forma en su escuela a futuros modistos y organiza la coordinación de las casas de alta costura.

A través de esta organización se oficializó y protegió una rama específica del oficio de costura. Los criterios estrictos¹⁴ que se establecieron para determinar que podía considerarse alta costura fueron:

- Diseños a medida para clientes privados, con diferentes pruebas en el proceso de confección.
- Tener un taller en París con al menos 20 empleados a tiempo completo.
- Cada temporada, presentar dos colecciones con al menos 75 conjuntos originales combinando conjuntos de día y de noche.
- Determinadas horas de confección para cada pieza y además sin utilizar máquinas de coser¹⁵.
- Ciertos requisitos de calidad en los materiales.

Como *Lesley Mellis Miller*¹⁶ afirma, este proceso reforzó la transformación de París en la meca de la alta costura al menos hasta finales de los años 50. (Miller, 2007, p. 19) El ecosistema de lujo textil que había ido formándose desde finales del XIX e inicios del XX veía su máximo esplendor en la *Haute Couture*

La asimilación que Balenciaga había realizado de la alta costura francesa años antes de asentarse en la capital le sirvió para afianzar su postura una vez se institucionalizó esta. Con la imposición de estos estrictos requisitos, la casa del modista vasco pasó a ser una de las 106 casas que integraba el entramado de la alta costura parisina en 1946. A partir de este momento, es cuando sus colecciones pasan a formar parte de la historia de la moda y

11 Cámara de Comercio e Industria de París.

12 Cámara Sindical de Alta Costura.

13 Cámara Sindical de la Confección Parisina.

14 Estos criterios se han mantenido en su gran mayoría a lo largo del tiempo con escasas modificaciones evidenciando lo hermético que es este círculo y lo difícil que es introducirse en él.

15 Medida para potenciar el carácter artesanal del oficio.

16 Conservadora del departamento de Muebles, Tejidos y Moda del Victoria and Albert Museum. Además es investigadora del sector de lujo centrándose en la moda.

Fig. 9. Vestido de día rojo, EISA, 1944. Fotografía extraída de *Little Book of Balenciaga*, de Emmanuelle Dirix, 2022, Welbeck.

Fig. 10. Ilustración izquierda de traje en gris con bolsillos dobles, guantes, broche y sombrero, Balenciaga, 1941. Fotografía extraída de *Little Book of Balenciaga*, de Emmanuelle Dirix, 2022, Welbeck.



escribe sus propias reglas para construir siluetas femeninas innovadoras por las que se le reconoce.

Por lo tanto, podemos observar una cierta correlación entre el hecho de que la alta costura se asentase como un elemento “oficial” de la moda francesa y que Balenciaga empezase a tener mucho más reconocimiento del que había obtenido hasta el momento. Puede que sin su incursión en la alta costura de forma oficial no hubiese llegado a obtener la relevancia de la que gozó hasta finales de su vida.

3.2.2. Años 40, tiempos de guerra

Respecto a los años 40, poco se sabe de los cinco primeros años de la década. Esto es una consecuencia directa de la II Guerra Mundial, que entre otros estragos ha provocado que pocas piezas de este periodo hayan llegado hasta la actualidad. Por lo tanto, el estudio de estos años se vuelve un tanto confuso.

Ante la declaración de guerra, muchas de las casas de alta costura de París cerraron sus talleres. Esta también provocó que muchos de los responsables de la casa tuvieran que alistarse obligatoriamente para luchar en el frente de batalla. El panorama de la moda en estos años era desolador, siendo Balenciaga uno de los pocos que no tuvo que ir al frente dada su edad y su condición de extranjero.

Con la ocupación de Francia por las Fuerzas del Eje, el país quedaría dividido en dos: la zona ocupada (donde estaba París) y la zona libre. Esto sumió a la capital francesa en un aislamiento del resto del mundo. Lo poco que se sabe de este momento es a través de reportes que salían esporádicamente de la ciudad. Gracias a la nacionalidad española de Balenciaga y a la postura neutral de España en el conflicto, el modisto pudo burlar el aislamiento con relativa facilidad. Con sus tiendas españolas EISA era capaz de mostrar discretamente lo que estaba realizando en la capital francesa.

Además, sabemos a través de sus bocetos que el diseñador seguía la misma dinámica de los años 30. Diseñaba conjuntos de día donde el sentido práctico y austero inundaba las prendas, aunque siempre introduciendo innovaciones y experimentando con las proporciones que vislumbraban su trabajo posterior. A pesar de estas características no dejó de realizar una costura impecable con materiales de primera calidad.

En cuanto a los trajes de noche, también seguían los mismos patrones de la década pasada, aunque adaptándose en extravagancia y practicidad. Un ejemplo de esto son las mangas, que dejaban de ser mangas francesas o tirantes para pasar a ser de manga larga, así en caso de tener que resguardarse en un refugio antiaéreo no se pasaba frío durante toda la noche. Los cortes siguieron siendo historicistas, con siluetas exageradas, lazos, fajines grandes, drapeados y chaquetas de bolero. (Dirix, 2022, p. 43)

En diciembre de 1944 la capital francesa fue liberada de las fuerzas nazis. Se descubría así que las grandes casas parisinas habían seguido trabajando

con materiales de primera calidad y no se habían adaptado a las dificultades del momento como habían hecho otros países. Las colecciones de 1944 a 1947, incluidas las de Balenciaga, mantendrían un tono más moderado para adaptarse a los tiempos de postguerra y no sería hasta 1947 cuando se vivirían las verdaderas revoluciones de la moda

3.3. BALENCIAGA Y SUS ESTRUCTURAS

Es a partir de 1947 cuando se materializan y podemos apreciar todos los conocimientos del modisto en prendas que se convirtieron en clásicos para la historia de la moda del siglo XX.

A finales de los 40, se vivió una división marcada en el panorama de la costura parisina que definiría la moda de los años 50. Por un lado, se encontraban las siluetas marcadas por Dior, moldeando la silueta femenina a gusto del diseñador y siendo esto el paradigma de lo comercial. En el otro bando, se trabajaban siluetas atemporales, que se movían con el cuerpo en lugar de “encorsetar” la figura femenina. Estas segundas buscaban liberar el cuerpo de la mujer, vestirla con prendas prácticas y clásicas, pero buscando la vanguardia.

Durante las dos siguientes décadas, Cristóbal Balenciaga redujo sustancialmente todos los detalles superfluos¹⁷ para centrarse en la construcción de las prendas, sus formas. Se inicia la etapa en la que su detallismo casi obsesivo y su costura impecable llegan a su máximo esplendor. Ofreció una dirección totalmente alternativa de lo “*mainstream*”¹⁸ experimentando con la línea, la forma y el volumen de las prendas.

Antes de analizar exhaustivamente las líneas que definieron las colecciones del Balenciaga los años 50, es esencial hablar de su mayor “rivalidad” en la profesión. ¿Qué trabajo estaban haciendo sus contemporáneos para que Cristóbal respondiese con nuevas líneas? Conociéndolo, podremos entender como su trabajo se desligaba de la corriente comercial y porque tiene una importancia crucial para la historia de la moda.

3.3.1. Rivalidades

Se puede afirmar que entre Christian Dior y Cristóbal Balenciaga había un aprecio profesional mutuo, pero con tensiones dada la equidistancia de sus trabajos. Ambos diseñadores eran dos mundos opuestos pero que marcaron las tendencias de moda en las décadas centrales del siglo XX.

Con el año 1947 llegó una revolución que marcaría el mundo de la moda. Dior presentó su nueva silueta que recibió el nombre “*New Look*”, esto supuso la culminación de las referencias historicistas y el lujo parisino nocturno que había caracterizado la década anterior. Esta nueva silueta marco un punto de partida para lo que sería la moda de los años 50: faldas amplias,

17 Excepto en los trajes de noche donde siguió apostando por unas siluetas clásicas con la intención de no perder clientela.

18 Anglicismo que sirve para referirse a una tendencia o moda.

Fig. 11. *New Look*, Dior, 1947.

Fig. 12. Línea Barril, Balenciaga, 1947.



cuerpos ceñidos y cinturas de avispa. Marcó un estándar comercial que fue seguido por muchos contemporáneos de Dior como *Jaques Farth* o *Pierre Balmain*. (Dirix, 2022, p. 72)

Esta nueva silueta marcó el retorno a la normalidad del lujo, la fastuosidad... dejando atrás una etapa de guerras y conflictos bélicos. Dior se erigía como uno de los mejores modistos de alta costura que pretendía redefinir la silueta femenina adaptándola a sus diseños (García, 2019, p. 44). El cuerpo de la mujer se adaptaba a las “restrictivas” y “encorsetadas” prendas de Dior para definir un nuevo estándar de feminidad.

La “rivalidad” histórica que enfrenta a estos dos diseñadores viene marcada por el camino que decidió tomar Balenciaga sobre sus prendas. El diseñador español cuestionaría constantemente la supremacía de Christian Dior, que estaba logrando imponer su nueva silueta. Estos dos diseñadores eran el paradigma de la moda de mediados del siglo XX y la dividieron en dos:

- Modistos que creaban ropa que transformaba el cuerpo femenino, adaptándolo a proporciones muy marcadas, buscando la silueta femenina perfecta e ideal.
- Diseñadores que trabajaban con proporciones amplias y la practicidad sin renunciar a la alta costura. Se buscaba que el cuerpo femenino tuviese un movimiento natural acompañado por sus prendas y no forzado o encorsetado.

3.3.2. Siluetas en los años 50

Ahora que conocemos el contexto de la formación de Balenciaga y el camino que decidió tomar “enfrentándose” a Dior dentro de la alta costura, podemos hablar de los diseños que lo hicieron un genio de la moda. Aunque sus prendas no perdieron el sentido práctico que tanto las había caracterizado, se inundaron de un vanguardismo en las siluetas que no se había apreciado antes de forma tan evidente en la obra del diseñador.

Hay que tener en cuenta que los nombres que reciben las siluetas de Balenciaga han sido definidos por la prensa. El diseñador no ofrecía nombres a sus creaciones, ni presentaba una nueva línea cada temporada. Esto acentuaba el aura de misterio y exclusividad que logró construir a su alrededor, le permitía trabajar durante varios años con la misma silueta, experimentando, perfeccionándola y llevándola al límite.

A finales de los 40, Balenciaga empezó a trabajar alrededor del espacio entre el cuerpo femenino y la propia prenda (Dirix, 2022, p. 72). Se desvinculaba de esta forma de la tendencia restrictiva impulsada por Dior y marcaba su propia línea de trabajo. Estos años de trabajo nos muestran la importancia de la carrera del diseñador vasco y porque es relevante su estudio.

A continuación, exponemos las principales siluetas que creó entre 1947 y 1958, siendo estas un elemento importante tanto para el contenido teórico como práctico del presente trabajo:

- **Línea Barril:** A modo de respuesta al *New Look* y presentada en el



Fig. 13. Chaqueta con puños globo, Balenciaga, 1951.

Fig. 14. Vestido globo, Balenciaga, 1950.

Fig. 15. Línea *Middy*, Balenciaga, 1951.

Fig. 16. Línea Túnica, Balenciaga, 1955.



mismo año, Balenciaga creó la llamada línea barril. Esta se caracterizaba por una pérdida sustancial de las siluetas marcadas. El diseñador introdujo a través de ella americanas holgadas, que no se ajustaban a la cintura, solo tocaban el cuerpo por los hombros (siendo estos voluminosos) y a la altura del dobladillo. Desdibujaba de esta manera el cuerpo femenino y lo recomponía. Con un sentido muy práctico reinterpretó durante años las americanas femeninas y los abrigos del día a día. Concentraba el volumen en la parte trasera, dando importancia a las formas redondeadas y suaves que se creaban. A partir de este momento, las proporciones de Balenciaga serían llevadas al extremo en cada línea:

- **Línea Globo:** Presentada en 1950, esta línea es probablemente la más compleja de cotejar en el tiempo. Presentó su innovador vestido globo hecho en tafetán, siendo un juego sorprendente de volúmenes que formaba dos globos de tela. Si con la línea barril había conseguido desdibujar la canónica silueta femenina, con esta prenda la había eliminado agresivamente. Además, esta silueta es una muestra clara del trabajo constante que realizaba Balenciaga sobre las prendas. A lo largo de la década de los años 50 siguió desarrollando este tipo de volúmenes. En 1951 presentaría una chaqueta ceñida con la innovación del motivo "globo" en los puños de las mangas. En 1953 presentaría la falda globo, siendo un "maxi vestido" que estaba formado por un único volumen circular. El diseñador se tomaba su tiempo para explorar y desarrollar todo el potencial de sus formas durante años.
- **Línea *Middy*:** Apareció en 1951 al mismo tiempo que trabajaba desarrollando con más profundidad las anteriores líneas, también es conocida como semi-entallada. Representaba una clara intención de alejar el tradicional énfasis en la cintura femenina, sin tener que recurrir a volúmenes curvos o redondos. (Ellis, 2007, p. 35) Se trataba de una línea de transición que seguía influenciada por la denominada barril. Se considera una silueta decisiva, ya que gracias a ella Balenciaga pudo desarrollar con éxito líneas posteriores que se desmarcaban de las cinturas ceñidas de la época.
- **Línea Túnica:** Presentada en 1955 y siguiendo la estela marcada por la silueta *Middy*. Estas prendas se basaban en dos piezas con mucha verticalidad y líneas tubulares. Sus líneas austeras y a primera vista sencillas escondían un trabajo de costura impecable, dando a la mu-

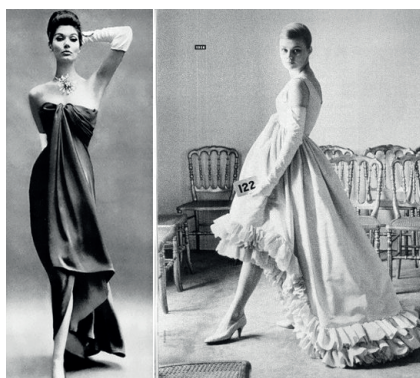


Fig. 17. Vestido saco, Balenciaga, 1957.

Fig. 18. Línea Imperio, Balenciaga, 1958.

Fig. 19. Vestido con cola de pavo real, Balenciaga, 1958.

Fig. 20. Traje *Baby-Doll*, Balenciaga, 1958.

jer holgura en su día a día sin renunciar a la elegancia. Además, esta silueta (al igual que la *Middy*), tomaba claras referencias de la década de los años 20, cuando Balenciaga era joven y Coco Chanel era uno de sus referentes.

- **Línea saco o Vestido saco:** Datada en las colecciones de 1957, esta se presentaba como el resultado evolutivo de la línea barril y la *middy*. Suponía una abstracción total de la silueta femenina, pero sin llegar al extremo como en algunos diseños anteriores del modisto. Renunciaba de esta forma una vez más a construir prendas a partir de una cintura marcada y confeccionaba prendas tubulares de color negro. Muchos de sus contemporáneos tacharon de simples e “infantiles” estas prendas, restando valor a la complejidad de su corte y estructura interna de costura.
- **Línea Imperio:** Presentada en 1958, puede que se trate de una de las líneas menos conocidas del diseñador y posiblemente menos “revolucionarias”. Centrada en los vestidos de noche y recurriendo una vez más a sus inquietudes historicistas, Balenciaga recuperaba el “corte imperio” que caracterizó a la época de Josefina Bonaparte. A través de estos trajes de fiesta, Cristóbal ponía el foco de atención y la construcción de la silueta a partir de la altura superior del busto.
- ***Baby-doll*:** Presentada en 1958, rompiendo con su norma de no presentar una silueta nueva cada temporada, fue la última línea con la que cerró los años 50. Estos trajes escondían el cuerpo femenino a través de formas trapezoidales de gran volumen. Para estas prendas se inclinó por la utilización de tonos delicados en estas prendas. En su afán por experimentar con un mismo concepto, creo también la “cola de pavo real”, un traje de silueta *baby-doll* con una cola trasera larga¹⁹.

Gracias a estas 7 líneas con las que trabajó la silueta femenina, el diseñador llegó al final de los años 50 con una enorme cantidad de recursos y una reputación de maestro. Sus colecciones atesoraban una enorme cantidad de tipos de prendas que ofrecían una amplia gama de posibilidades a sus clientas: americanas holgadas, faldas tubulares, grandes túnicas, mangas largas o tres cuartos, grandes volúmenes que huían de las líneas rectas, etc.

Probablemente el modista español había logrado lo que ningún contemporáneo había podido alcanzar: crear siluetas que quedaban bien a cualquier tipo de mujer. Con su enorme gama de siluetas, algunas más anchas y otras más rectas, cualquier mujer podía lucir un Balenciaga sin tener que preocuparse por su cuerpo, estos escondían sus “imperfecciones”. Las líneas túnica,

19

Tomando como referencia en cierta medida a los trajes de bata de cola españoles.

Fig. 21. Vestido con estructura de gazar envolvente, Balenciaga, 1967. Fotografía extraída de *Little Book of Balenciaga*, de Emmanuelle Dirix, 2022, Welbeck.

Fig. 22. Vestido tulipán, Balenciaga, 1965.



imperio y saco favorecían tanto a mujeres delgadas o voluminosas que no encajaban en los estándares de belleza del *New Look*. Además, centraba la atención en elementos como el cuello o las muñecas, siendo para Balenciaga partes del cuerpo elegantes a cualquier edad. Por último, su ausencia en el uso de corsetería o estructuras rígidas internas hacían de sus modelos prendas cómodas para el día a día a la vez elegantes. (Ellis, 2007, p. 44)

El trabajo que hemos observado en los años cincuenta canalizó en una depuración absoluta durante la década de los 60. Llegó a alcanzar sus cortes más limpios, una rigidez que al mismo tiempo ofrecía comodidad a sus clientas y una incursión en materiales nuevos nunca vistos. Su trabajo con el espacio a través de las prendas pasó a ser de naturaleza estructural y arquitectónica. (Dirix, 2022, p. 85)

3.3.3. Abstracción en los 60

Esta década marcó la etapa final para el diseñador y supuso un refinamiento de sus diseños y volúmenes, reutilizando siluetas que él mismo había creado y perfeccionado durante 10 años. Las líneas de Balenciaga tomaron un rumbo hacia la máxima austeridad, con estructuras arquitectónicas, formas modulares y sin ornamento. En esta década culminaron todas las ideas que habían cimentado su carrera y reputación.

Sus avanzados conocimientos sobre patronaje y materiales hicieron posible materializar estructuras imposibles que rodeaban el cuerpo de la mujer en verdaderas obras de arte. A priori, la línea austera podía dar a entender un trabajo de costura simple, pero la realidad era que se trataban de estructuras complejas que buscaban sostenerse con el menos número de puntadas posibles. Se trasladaban a las prendas la obsesión en la perfección y el detalle del maestro.

Además, hay que tener en cuenta que fue crucial en esta nueva etapa la utilización de una tela creada en 1958: el *gazar*. Esta se caracterizaba por ser más gruesa y flexible que otro tipo de sedas gracias a sus hilos de seda dobles de alta torsión. El tejido suplía a la perfección los requisitos del diseñador: materia prima de calidad y un material rígido capaz de soportar formas imposibles. (Dirix, 2022, p. 131)

Gracias a obras como el “vestido tulipán”, el “vestido sobre” o el vestido que se acompañaba con una enorme estructura de *gazar* a modo de capa, Balenciaga culminó la obra de una vida entera buscando la mínima expresión de la elegancia y la perfección de los aspectos técnicos en cuanto a la costura de primera calidad.

3.4. ÚLTIMOS AÑOS Y DESPEDIDA

Los años 60 vinieron marcados por la aparición del *prêt-à-porter*²⁰ dentro

20 Término francés que se refiere a prendas confeccionadas en serie según unas medidas predeterminadas destinadas a una clientela muy amplia.



Fig. 23. Uniformes de azafata para *Air France*, Balenciaga, 1968.

Fig. 24. Bocetos uniformes *Air France*, Balenciaga, 1968. Dibujo extraído de Cristóbal Balenciaga (1895-1972): modisto de modistos, de *Lesley Ellis Miller*, 2007, Gustavo Gili.

de la industria de la moda, adormeciendo al mundo de la alta costura poco a poco en favor de una moda más asequible y para todos los públicos. El mundo se modernizaba y Cristóbal Balenciaga se negaba a realizar modelos menos perfectos pero listos para llevar y mucho más económicos. (García, 2019, p. 48).

Con la intención de demostrar que podría haber realizado moda asequible y en grandes tiradas decidió aceptar el encargo de realizar los nuevos uniformes de *Air France* en 1968. Con una tirada alrededor de 1.000.000 de prendas, confeccionó uniformes que estuvieron en uso durante casi 10 años, pero que no estuvieron exentos de polémica.

La meticulosidad y perfeccionismo del trabajo de costura habían dado prendas rígidas y pesadas que no facilitaban el trabajo de las azafatas. Seguían la misma línea elegante que caracterizaba a un Balenciaga, aunque no se había sabido adaptar a los cambios sociales de la época. No ofrecía la comodidad que ya se había instalado en los armarios de la gente ni una gran variedad. (Miller, 2007, p. 96-97)

Sabiendo que la alta costura estaba en declive y observando como su intento por introducirse tímidamente en el *prêt-à-porter* no había sido un rotundo triunfo decidió retirarse y cerrar su marca el 22 de mayo de 1968. Su última confección sería 4 años después, el traje de novia de Carmen Martínez-Bordiú, nieta de Franco, cerrando ese mismo año tras su muerte una carrera impoluta levantada por su talento tanto en los negocios como en la habilidad de la costura y el diseño.

3.5. PASADO Y PRESENTE EN UNA MISMA MARCA

Tras el cierre de los talleres, las tiendas Balenciaga y la muerte del diseñador la marca estuvo a la deriva durante varios años. Una de las casas de alta costura que había definido la moda durante gran parte del siglo XX se encontraba en una crisis de identidad.

Manteniendo exclusivamente la producción de los perfumes de la marca, en 1978 los herederos decidieron venderla a la compañía farmacéutica *Hoechst AG*. Tras este movimiento errático, Balenciaga paso de mano a mano entre diferentes grupos empresariales ²¹y distintos directores creativos buscando revitalizar la marca. Entre algunos de estos podemos destacar nombres como *Michel Goma*, *Josephus Melchior Thimister*, *Nicholas Guesquière*, etc.

Durante los años 90 la marca se fue posicionando poco a poco volviendo a tomar la atención del público y de los especialistas de la moda, pero sin alcanzar los niveles de popularidad alcanzados por Cristóbal Balenciaga. No ha sido hasta el 2015 cuando hemos empezado a presenciar el resurgir mediático y creativo de Balenciaga, acompañado por el nuevo director creativo

21 Desde su primera venta ha pasado por el grupo *Jacques Bogart*, *Gucci* y *Kering Group*.



Demna Gvasalia. (Dirix, 2022, p. 144-149)

3.5.1. Demna Gvasalia

Fundador de la marca urbana *Vetements*, su elección como director creativo de una firma a la altura de Balenciaga no estuvo exenta de polémica. Aunque a simple vista parece que tanto *Demna* como Cristóbal estaban totalmente alejados, se ha demostrado con el tiempo como el joven ha sabido mantener y reinventar la esencia del maestro de la costura.

En menos de una década ha conseguido posicionar de nuevo a la marca como una de las grandes apuestas del sector del lujo, siguiendo una estrategia parecida a la llevada por el modista vasco²². Se ha virado la dirección creativa hacia un camino más urbano con el que abarcar más público y aumentar las ganancias progresivamente hasta poder producir de nuevo alta costura.

Sus prendas se dirigen de nuevo hacia una reinterpretación de las siluetas femeninas, pero aplicando códigos estéticos del siglo XXI. Combina el pasado con el presente sin perder la impecable costura que siempre estuvo presente en los orígenes de la firma. (Dirix, 2022, p. 152-153)



Fig. 25. Fotografía de *Demna Gvasalia*.

Fig. 26. Prenda número 57 de la colección de otoño Haute Couture, Balenciaga, 2021.

3.5.2. Posicionamiento actual

Se puede afirmar que el trabajo de *Demna* ha alcanzado los objetivos que se proponía. Cincuenta años después la marca ha vuelto al circuito del *Haute Couture* en 2021 aportando una nueva visión de esta, pero recuperando en algunas confecciones el espíritu original del genio.

Este posicionamiento como marca emblema e histórica ha llevado a *Demna* a relacionarse como hizo Cristóbal en su momento con las *socialités* del momento, salvando las distancias. Tal es la repercusión de la marca en sí que ha pasado a vestir en el último año el divorcio de dos de las personas más famosas del mundo: *Kim Kardashian* y *Kanye West*. (Ferrero, 2022) Es en este movimiento donde podemos observar la suspicacia de *Gvasalia* a la hora de conseguir atención sobre la marca. El hecho de vestir en apariciones específicas a los dos integrantes del matrimonio en un momento crucial de sus vidas públicas puso en el punto de mira a la marca. Sin duda alguna una forma de publicidad a gran escala sin mover apenas recursos.

La colección de alta costura presentada en el 2022 ha sido la consagración de *Demna* como cabeza indiscutible de Balenciaga tanto a nivel creativo como social. Ha sido el único capaz de acercarse al Balenciaga de mediados del siglo XX, pero a través de sus propios esquemas.

3.6. PAPER-DOLLS

A continuación, vamos a centrarnos de forma breve en el estudio del soporte gráfico de las muñecas de papel. Estas son otro aspecto fundamental del trabajo al ser el soporte a través del cual se materializan en ilustraciones

²² Cristobal creaba en sus inicios ropa a gran escala para la clase media con la intención de obtener más ganancias y poder utilizarlas en sus verdaderos intereses, la alta costura.

los diseños de la marca, ayudándonos a observar su recorrido.

3.6.1. Breve historia y evolución de las paper-doll

El antecedente de estas se remonta a lo que conocemos como *pantins*²³, pequeñas marionetas de papel cuyo origen data en el siglo XVIII. Es en la segunda mitad de este siglo cuando nacen las muñecas de papel tal y como las conocemos, figurines a los cuales se les puede vestir con diferentes conjuntos. Eran una forma práctica de mostrar las últimas novedades en la industria de la moda de la época y de forma interactiva.

Paralelamente se desarrollaron como un entretenimiento para los niños, además de ser asequibles en su producción se convertían en un “juguete” al alcance de todos los bolsillos. Asimismo, solían acompañarse con pequeños textos que introducían a la muñeca en una especie de cuento o historia con moraleja, uno de los más famosos del siglo XIX fue *Little Fanny*²⁴.

Durante las décadas centrales del siglo XX hasta finales de los años 60 aproximadamente cosecharon una gran popularidad, convirtiéndose en un juego recurrente pero también en un soporte a través del cual imponer esquemas sociales o estereotipos de belleza. Muchas de las muñecas se enfocaban en profesiones que únicamente podían “realizar” las mujeres: enfermeras, azafatas, etc.

Esto nos lleva a nuestro tiempo donde podemos observar un tímido resurgimiento del soporte de la muñeca de papel, pero enfocado como un elemento a través del cual difundir nuestra cultura popular y convirtiéndose en piezas que podríamos considerar de coleccionismo. Algunos ejemplos los encontramos en los libros titulados Redor(d)tables siendo muñecas de papel de *Madonna* y *David Bowie* o en la presentación de la colección primavera-verano 2013 de *Louis Vuitton* a través de este soporte.

Fig. 27. *Little Fanny*, 1810.

Fig. 28. Paper-Doll colección primavera-verano, Louis Vuitton, 2013.



Fig. 29. Lámina de *Pantins*, 1860.

²³ Formados por diferentes piezas que se unían entre sí con la intención de producir movimiento en las marionetas.

²⁴ Se trataba de un libro de 15 páginas impreso en 1810 por la compañía *S. & J. Fuller & Company*. A través de una muñeca de papel, se ilustraba a *Fanny* con los diferentes vestuarios que llevaba a lo largo de su cuento.

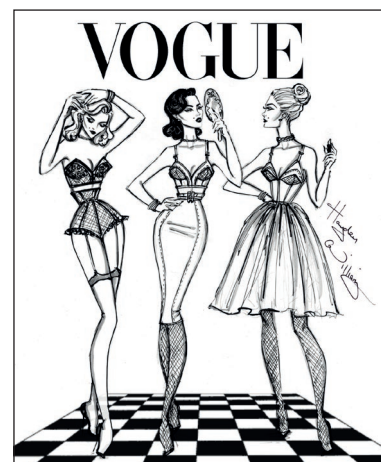


Fig. 30. Ilustración de Hayden Williams representando a Kim Kardashian, 2022.

Fig. 31. Ilustración de Hayden Williams.

Fig. 32. Ilustración de Jordi Labanda para Vogue Japón.

Fig. 33. Ilustración de Achraf Amiri representando modelos de Mugler, 2022.

4. REFERENTES

Se han seleccionado una serie de modelos que nos han servido de inspiración para la realización del proyecto. A continuación, se exponen estos referentes divididos en dos grandes grupos, uno enfocado hacia la ilustración de moda y un segundo hacia el mundo de las *paper-doll*.

4.1. ILUSTRACIÓN

4.1.1. Jordi Labanda (1968)

Especializado en los campos de la ilustración editorial y publicitaria. Su inabarcable talento le ha valido para trabajar con innumerables marcas y ofrece un tipo de ilustración enfocada a la moda con una visión no tan extravagante de los cuerpos y las proporciones.

Jordi Labanda nos sirve en el proyecto para rebajar los niveles de desproporción que nos ofrecían los otros dos referentes. Su estilo nos da la posibilidad de alcanzar un punto medio que integre los tres referentes en una única creación y estilo propio.

4.1.2. Achraf Amiri (1988)

De origen belga, aunque reside en Reino Unido, este ilustrador *freelance* sigue la misma estela que el anterior referente. Su trabajo se centra en la ilustración enfocada al mundo de la alta costura y la cultura popular, pero dándole una nueva dimensión.

Sus ilustraciones se caracterizan por llevar la desproporción al límite y estar impregnadas por una estética lúgubre e inquietante. Mantiene aspectos cercanos al estilo de Hayden Williams aunque abandona su estilo colorido y caricaturesco.

4.1.3. Hayden Williams (1991)

Ilustrador británico cuyo trabajo gira alrededor del mundo de la moda y de la cultura popular. Sus proyectos se caracterizan por buscar una desproporción anatómica equilibrada. Estiliza las figuras ofreciendo cuerpos imposibles pero elegantes.

Las redes sociales le han servido para colaborar durante estos años con



medios como *Vogue*, *Vanity Fair*, *MTV* o marcas como *Rimmel London* y *Kylie Cosmetics*.

4.2. PAPER-DOLL

4.2.1. Vicent Martínez

De este autor tomamos como referencia dos de sus obras impulsadas desde la *Generalitat Valenciana: Retallables de Balls Valencians* y *La Processó del Corpus de València*. Aunque no son *paper-dolls* al uso, se trata de dos álbumes de recortables que ilustran elementos de la tradición valenciana.

Su uso como referente ha sido útil a la hora de enfocar la maquetación y estructuración del proyecto. Se ha tomado de estos el esquema de dividir a través de láminas los diferentes contenidos y sintetizar en una de ellas la información que da contexto a los recortables.

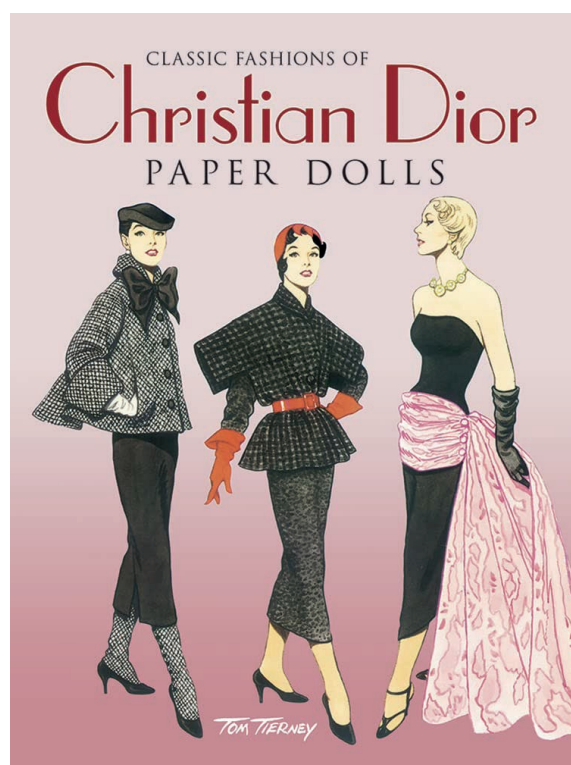
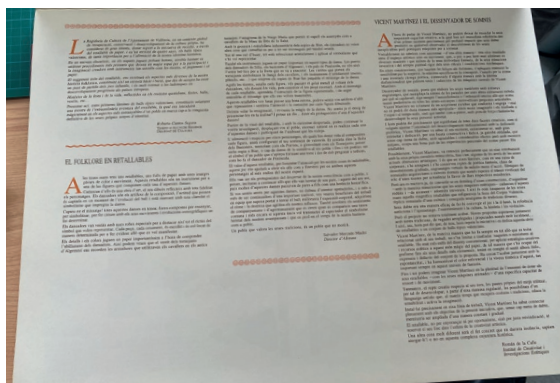
4.2.2. Tom Tierney

Su carrera comprendida desde la década de los setenta hasta su muerte en el 2014 se caracterizó por una constante producción de *paper-dolls* centrándose en temas como: vestimenta histórica, personalidades de nuestra cultura popular, casas reales, diseñadores de alta costura, etc.

Es en el último punto donde nos ha servido de referente. Ha ilustrado innumerables colecciones de modistos de la alta costura como Christian Dior, Givenchy o del propio Balenciaga (aunque siendo una obra limitada de solo 27 conjuntos del diseñador vasco). Por lo tanto, sus revisionismos históricos han servido de inspiración tanto en temática como en soporte para el proyecto.

Fig. 34. *Retallables de Balls Valencians*, Vicent Martínez.

Fig. 35. *Christian Dior Paper-Dolls*, Tom Tierney, 1995.



5. DESARROLLO GRÁFICO

Tras el estudio teórico que estructura el contexto del trabajo, se pasó a darle forma y contenido a este mediante el desarrollo práctico. A continuación, vamos a exponer los pasos seguidos para alcanzar el resultado final del proyecto.

5.1. ELECCIÓN DE LOS DISEÑOS A ILUSTRAR

El primer paso se basó en la realización de dos esquemas visuales que posicionasen de forma cronológica los diseños de Cristóbal Balenciaga estudiados anteriormente. El objetivo de esto era facilitar y ordenar de forma visual los recursos fotográficos a ilustrar, además de definir los diferentes períodos de la carrera del diseñador.

Hay que añadir que, aunque se introdujo en esta organización prendas referentes a su trabajo en vestidos de novia, vestidos de fiesta y algunas colecciones de los antecesores a *Demna Gvasalia*, estos elementos fueron descartados del fanzine ya que era complicado abarcar tanto material a la hora de ilustrar. Para poder ver con mayor detalle el esquema véase el anexo I.

Todas las imágenes han sido extraídas de libros, páginas web y publicaciones especializadas en Balenciaga y el mundo de la moda como el Catálogo del Museo Cristóbal Balenciaga, *Vogue Runway*, *AnOther Magazine*, etc. Todas ellas son nombradas posteriormente en la Bibliografía y Webgrafía.

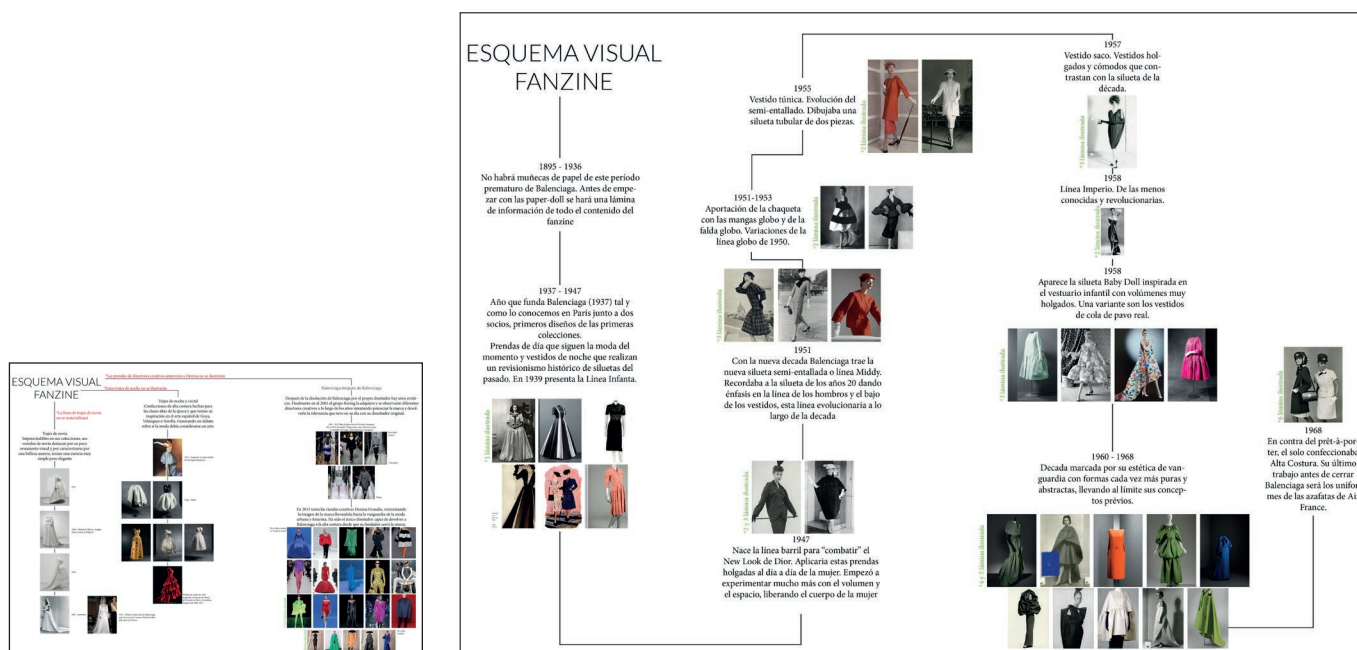


Fig. 36. Esquema fotográfico doble con la producción de Balenciaga en orden cronológico hasta la actualidad.



Fig. 37. Bocetos iniciales.

Fig. 38. Primer boceto en ilustración digital.

5.2. BOCETOS INICIALES Y BUSQUEDA DE ESTILO

Una vez organizado el contenido de las láminas a ilustrar y qué prendas debían ir en cada una de ellas, se empezaron a producir los primeros bocetos. A través de ellos se pretendía definir una propuesta inicial de ilustración conjugando los referentes que hemos nombrado anteriormente y buscando un estilo propio.

Primero se realizaron a lápiz, siendo bastante espontáneos y rápidos. Tras varios bocetos se pasó al dibujo digital donde se probaron las herramientas que nos ofrecía *Procreate*²⁵ a la hora de ilustrar; el objetivo era familiarizarse con el entorno de la aplicación. Esta fase del trabajo sirvió esencialmente para probar como construir las poses, algunas prendas y el color.

5.3. DESARROLLO DE LAS ILUSTRACIONES FINALES

A la hora de realizar las versiones finales de las ilustraciones debemos tener en cuenta que ha sido íntegramente un proceso de ilustración digital²⁶. El soporte principal ha sido un iPad junto a la aplicación nombrada anteriormente.

Para cada lámina ilustrada el proceso se ha llevado a cabo en dos fases. En primer lugar, dando forma a los figurines de las modelos y posteriormente la realización de las prendas. Asimismo, en cada fase podemos encontrar también dos procesos diferentes: la línea y el color.

Las hojas están formadas por un figurín o dos dependiendo de las necesidades en cada una de ellas. También hay que tener en cuenta que hay algunas que precinden de figurín debido a la necesidad de espacio para la ropa. De esta forma se va alternando la distribución, creando un ritmo más dinámico y evitando en la medida de lo posible repeticiones en los esquemas compositivos.

También debemos recalcar que se han utilizado referentes reales²⁷ a la hora de construir los cuerpos de las modelos. Observando a modelos de cada época, se ha buscado realizar una diferenciación entre las poses del siglo XX y las del siglo XXI. Las primeras presentan posturas elegantes que interactúan con su cuerpo y son más dinámicas; al contrario que las modelos actuales que muestran poses muy “estáticas” y poco estilizadas.

5.3.1. Proceso de ilustración

En primer lugar, realizamos la línea de las ilustraciones. Tanto para el contorno de las figuras como de las prendas utilizamos un pincel de “tinta seca”. Variando su grosor y la presión del lápiz sobre la pantalla hemos conseguido

25 Aplicación de pintura digital desarrollada íntegramente por *Savage Interactive* para dispositivos iOS y iPadOS

26 Exceptuando por la construcción de los figurines que se realizaron en la fase de bocetado analógico.

27 A partir de fotografías de modelos de Balenciaga del siglo XX (encontradas en las fuentes bibliográficas) se han ilustrado los figurines.

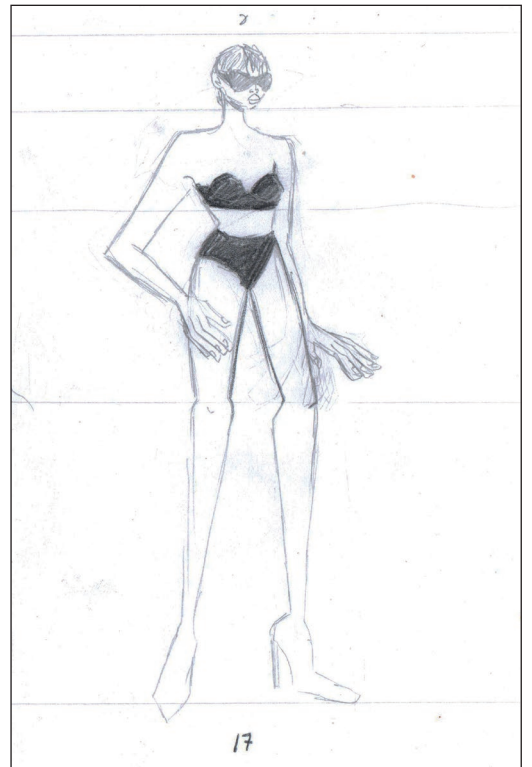


Fig. 39. Repositorio de imágenes y bocetos combinando la pose de una modelo de los años 50 y una del 2022.

crear una línea dinámica que da profundidad y dinamismo a las ilustraciones.

Tras obtener el contorno de todos los elementos se pasa al proceso de coloreado. Para ello, hemos empleado un pincel de boceto que simula ser un lápiz 6B para la base del color; a la hora de aplicar sombras y detalles se vuelve a emplear la “tinta seca” utilizando degradados y diferentes niveles de opacidad para aportar volumen y contraste. Por lo tanto, el color se basa en una alternación de estos dos medios y en tres capas principales: la línea, el color base y los sombreados o detalles.

Respecto a la gama cromática, para aquellas láminas que pertenecen al período de Cristóbal se han empleado colores neutros centrándose en gris y negro, aunque hacia los años 60 empiezan a destacar colores un poco más vivos y luminosos. En cuanto a los modelos de *Demna Gvasalia* se ha buscado crear un contraste con el pasado empleando tonos mucho más saturados, estridentes y enérgicos.



Fig. 40. Proceso de ilustración en 4 pasos diferenciados.

DM Serif Display
Regular



Metropolis Thin
Metropolis Extra Light Italic
Metropolis Light
Metropolis Regular
Metropolis Medium
Metropolis Semibold
Metropolis Bold

Fig. 41. Tipografía *DM Serif Display*.

Fig. 42. Loco actual de Balenciaga.

Fig. 43. Tipografía *Metropolis*.

5.4. TIPOGRAFÍA Y TEXTOS

Hemos empleado dos tipografías a lo largo de todo el proyecto, teniendo mucha más relevancia en las dos primeras láminas.

En primer lugar y para los dos títulos principales se ha utilizado la fuente *DM Serif Display* en su peso regular. En la primera lámina se utiliza en 149 pts mientras que en la segunda en 72 pts. Se ha escogido por ser una tipografía con serifa que ofrece un aspecto clásico y elegante; además con el tamaño empleado se asemeja a uno de logos actuales utilizados por Demna en sus prendas. Recaltar que, aunque en el título del TFG "Balenciaga" aparece en mayúsculas, para la portada del fanzine se ha decidido cambiar a minúsculas por una decisión estética. Si apareciese en mayúsculas no haría referencia al logo de Demna.

Para los demás textos se ha empleado *Metropolis* en sus pesos: *regular*, *medium*, *semibold*, *bold*, *thin*, *light* y *extra light italic*. Combinándolos podemos dar énfasis a ciertas partes del texto y buscar un equilibrio. Se ha escogido por ser una tipografía de palo seco que ofrece claridad a la hora de leer los textos informativos con el contexto histórico y las características de los diseños.

Por último, los textos que componen la lámina informativa son propios y son el resultado directo del estudio realizado en la parte teórica. Se basan en las fuentes bibliográficas especializadas en la obra de Balenciaga que estructuran el presente trabajo y serán citadas posteriormente en la bibliografía.

5.5. FORMATO Y MAQUETACIÓN.

Se ha empleado un formato A3 (29'7 x 42cm) en horizontal ya que así contábamos con más espacio a la hora de ilustrar y ordenar los contenidos; también porque podíamos obtener unas muñecas de gran tamaño que facilitarían el posterior proceso de recortado y enriquecerían la experiencia.

Con la maquetación de la portada se ha buscado transmitir la elegancia equilibrada que caracterizaban a los diseños de Balenciaga. Siguiendo con la lámina informativa, se ha creado una organización dinámica que invite a la lectura. Basada en una breve introducción en el lateral para dar paso a un esquema visual entre las diferentes décadas, siguiendo el recorrido de una línea de puntos, de esta forma el lector tiene la vista en continuo movimiento mientras se informa.

Finalmente, la maquetación de las ilustraciones busca el "horror vacui" ocupando el máximo espacio posible mientras cada conjunto es acompañado de un texto sutil que nos informa de la identidad y año de cada prenda. En el lateral inferior derecho encontraremos el título que nos identifica a que período pertenecen los trajes pudiendo encontrar la información detallada en la página informativa. Se puede consultar el anexo II para ver con mayor detalle el acabado final de las ilustraciones.

A continuación, se adjunta en imágenes el resultado digital del fanzine:



Balenciaga.

Mutación y metamorfosis de un genio.

Paper-Dolls

Ilustraciones y textos: Tomás Riera

Cristóbal Balenciaga.

Maestro de maestros o el arquitecto de la alta costura son algunas de las denominaciones que el mundo de la moda le otorga por su parte de sus compañeros de oficio durante sus más de 30 años de carrera en la industria de la moda.

Su destreza en la costura, su sentido de la vanguardia y la paz que siempre y su carácter reservado le hicieron destacar sobre sus compañeros, creando así un mito que lo encumbró a la cima de las espaldas de la moda del siglo XX. El plasmaba su propia visión sobre la alta costura alejándose de la norma imperante en el mundo de la moda.

Todo esto junto a su perfeccionismo por el detalle, casi obsesivo, le llevó hasta el último momento de su vida a buscar la construcción perfecta de un traje con el mínimo número de puntadas posibles.

El presente fanzine pretende a través de sus páginas dejar constancia de la evolución cronológica del diseñador a través de sus diferentes etapas hasta alcanzar la fama en la actualidad. Con la ayuda de los diferentes premios ilustrados podemos entender las propuestas del diseñador español basadas en la pureza de líneas y el desarrollo de siluetas, que experimentan con el volumen, la proporción y la simplicidad. Además conoceremos como Demna Gvasalia ha reinterpretado estos códigos para traer a Balenciaga al siglo XXI convirtiéndolo en una marca de culto y tendencia.

Tras líneas suyas y durante todo el siglo de los años 50 Balenciaga creó diferentes siluetas que crearon nuevas "formas" de cuerpo femenino.

Hay que tener en cuenta la creación de un nuevo material el **gazar**. Este material ofreció una rigidez sólida para sus trabajos. Gracias a esto el diseñador pudo crear estructuras reproducibles y amplificadas. Podemos destacar prendas como el **traje "rodar"** y el **vestido tubito**. En **traje de 1967** aunque realizó encargos puntuales y de corte de una estructura de **gazar negro** que equilibra la mujer en la más pura abstracción etc.

Después del cierre de la marca y la muerte de su creador, poco a poco Balenciaga ha regresado al punto de mira de los especialistas. Esto se ha dado a partir de 2015 con su nuevo director creativo **Demna Gvasalia**.

La firma ha vivido hacia una visión mucho más urbana y conectada con el siglo XXI creando siluetas propias pero sin perder la esencia de Cristóbal. El culmen de la reutilización de la marca se ha dado con la vuelta de Balenciaga a la alta costura para traer sus 50 años de esta con la colección **Haute Couture 2021**.

Las confecciones que realizó en este momento no se llevaban mucho de lo que sus compañeros producían. Creaba una cultura de calidad aunque no destinada por ser muy vanguardista. Estas características fueron un resultado directo del contexto económico y social que se vivió en una Europa de entreguerras con una tensión bélica constante aumento.

Destacamos prendas de día como el vestido rojo de **EISA** (marca española de Balenciaga) en 1944 o la chaqueta de traje con bolsillos planos. En cuanto a los vestidos de noche se caracterizan por el volumen y **botones de librería**. Honorable mención al **vestido infantil de 1939** inspirado en Las Meninas de Velázquez. El mismo ocurre a sus otros equipajes.

- 1. **Linares** en 1955 formados por dos piezas con mucha verticalidad e inspiradas en los años 20.
 - 2. **Linares Middy** en 1956 con formas verticales, inspiradas en el estilo de la revista **El Espectador**.
 - 3. **Linares Trench** en 1957 formados por dos piezas con mucha verticalidad e inspiradas en los años 20.
 - 4. **Linares Impetu** en 1958 recuperando el "corte imperio" en la época de la revista **Bonaparte**.
 - 5. **Linares saco o "vestido saco"** en 1957, siendo una evolución de la chaqueta y la línea **Middy**.
 - 6. **Roda-Dua** en 1958 con una chaqueta inspirada y su relación de color de "saco rojo", fueron tachados de "rodar" y "empes".
- Su trabajo era constante con cada una de ellas, distintas evoluciones a lo largo del tiempo y buscando nuevos modos de acercarse, esto le dio una gran riqueza de colores y detalles en sus confecciones.

Tras líneas suyas y durante todo el siglo de los años 50 Balenciaga creó diferentes siluetas que crearon nuevas "formas" de cuerpo femenino.

Hay que tener en cuenta la creación de un nuevo material el **gazar**. Este material ofreció una rigidez sólida para sus trabajos. Gracias a esto el diseñador pudo crear estructuras reproducibles y amplificadas. Podemos destacar prendas como el **traje "rodar"** y el **vestido tubito**. En **traje de 1967** aunque realizó encargos puntuales y de corte de una estructura de **gazar negro** que equilibra la mujer en la más pura abstracción etc.

Después del cierre de la marca y la muerte de su creador, poco a poco Balenciaga ha regresado al punto de mira de los especialistas. Esto se ha dado a partir de 2015 con su nuevo director creativo **Demna Gvasalia**.

La firma ha vivido hacia una visión mucho más urbana y conectada con el siglo XXI creando siluetas propias pero sin perder la esencia de Cristóbal. El culmen de la reutilización de la marca se ha dado con la vuelta de Balenciaga a la alta costura para traer sus 50 años de esta con la colección **Haute Couture 2021**.

Después del cierre de la marca y la muerte de su creador, poco a poco Balenciaga ha regresado al punto de mira de los especialistas. Esto se ha dado a partir de 2015 con su nuevo director creativo **Demna Gvasalia**.

La firma ha vivido hacia una visión mucho más urbana y conectada con el siglo XXI creando siluetas propias pero sin perder la esencia de Cristóbal. El culmen de la reutilización de la marca se ha dado con la vuelta de Balenciaga a la alta costura para traer sus 50 años de esta con la colección **Haute Couture 2021**.

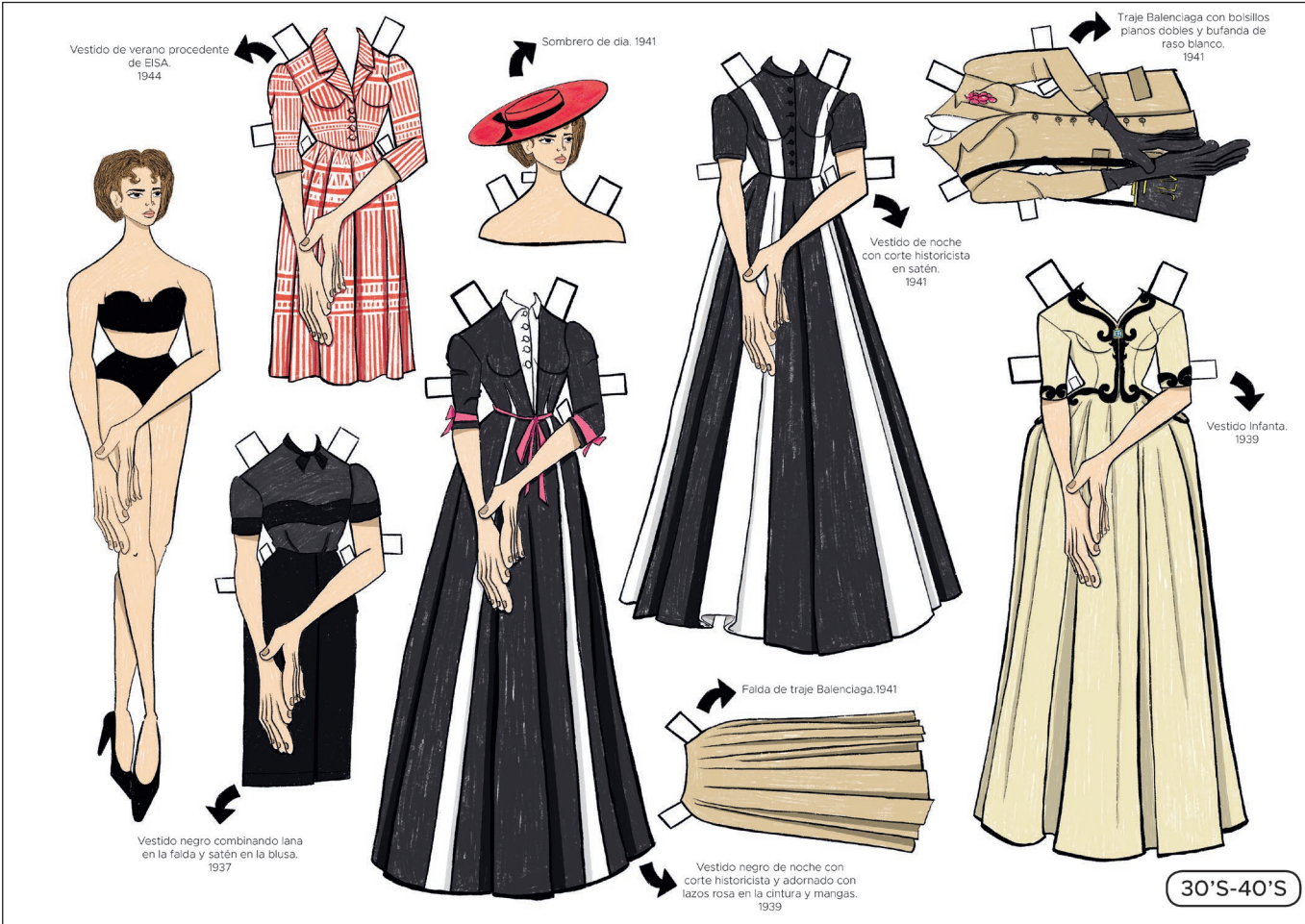










Fig. 44. Recopilación de láminas finales del fanzine: Balenciaga. Mutación y metamorfosis de un genio.

6. IMPRESIÓN Y PRESUPUESTO

Al tratarse de muñecas de papel el proyecto no puede quedarse en un formato digital, la impresión de este es necesaria para que logre alcanzar la finalidad para el que ha sido creado. Se ha impreso el proyecto en un papel de gramaje medio que da rigidez a las muñecas, pero la justa para poder doblar las pestañas que sujetan la ropa a ellas. El papel es blanco mate y sin textura, dando un acabado liso a la impresión y haciendo destacar los colores.

Al realizar la impresión ha sido necesario elaborar un pequeño presupuesto para contemplar una valoración económica global del coste del proyecto. En este se han tenido en cuenta fundamentalmente los gastos que recaen sobre la elaboración en sí de las ilustraciones y los gastos de impresión que se generan en la imprenta.

Presupuesto gastos del proyecto	
Número de láminas Ilustraciones	10
Formato de las láminas	A3 horizontal (29'7x42cm)
Precio por lámina ilustrada	75 €
Número de láminas a imprimir	12
Precio de cada hoja de papel	2,083€
Presupuesto total con la impresión incluida	775 €



Fig. 45. Resultado final de muñeca de papel recortada.

7. CONCLUSIONES

La realización de este proyecto como punto final a la etapa que ha supuesto el Grado en Diseño y Tecnologías Creativas ha sido sin duda alguna un proceso enriquecedor.

La etapa de estudio teórico ha sido un momento del trabajo que he disfrutado mucho dada la ingente cantidad de información disponible para construir las bases temáticas del TFG. Desde que escogí como temática la producción artística de Cristóbal Balenciaga, combinándola con el elemento de las muñecas de papel, sabía que iba a ser un proceso de documentación profundo. Gracias a ello, ha sido posible alcanzar una visión cronológica y crítica sobre Balenciaga y el mundo de la alta costura del siglo XX, su evolución a lo largo de determinadas décadas y saber clasificar su producción textil según su relevancia. Además de valorar el elemento de las muñecas de papel como un soporte gráfico, tan válido como otro cualquiera.

Por otra parte, el desarrollo práctico del fanzine se ha caracterizado por afrontar el ámbito de la ilustración digital. Anteriormente, ya se había trabajado en este campo aunque nunca desde el objetivo de realizar un proyecto tan complejo y con una cohesión estilística entre tantos elementos. Ha sido un descubrimiento la ingente cantidad de recursos que me ofrecía *Procreate* aunque al final se haya realizado un proceso bastante mecánico a la hora de crear las ilustraciones.

Poco a poco se han ido completando los objetivos que habían sido marcados con la finalidad de llegar a un resultado final óptimo: se han aplicado los conocimientos de ilustración necesarios, se ha conseguido un proyecto de carácter profesional y todo desde una perspectiva de análisis histórico. Personalmente me llena de orgullo al observar que he podido llevar a cabo un proyecto tan amplio en cuanto a contenido, además de haber sido capaz de combinar fructíferamente dos de mis grandes pasiones, la historia de la moda y la ilustración.

8. BIBLIOGRAFÍA

Libros y artículos especializados

Arzalluz, M. (2010). *Cristóbal Balenciaga: la forja del maestro (1895 – 1936)*. Editorial Nerea.

Cristóbal Balenciaga Museoa. (2019). *Cristóbal Balenciaga, moda y patrimonio*. Contextos. [Dosier de prensa]. https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/default/documentos/356_es-descarga_dossier_de_prensa.pdf

Dirix, E. (2022). *Little Book of Balenciaga: The Story of the Iconic Fashion House*. Welbeck Publishing.

García, D. (2019). *Cristóbal Balenciaga: Mitos de la moda*. LA FÁBRICA.

Golbin, P., Gutierrez, J., Otero, E., Celada, E. y Bowles, H. (2019). *Balenciaga y la pintura española: [exposición] 18 junio-22 septiembre 2019, Thyssen-Bornemisza Museo Nacional*. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

Labanda, J. y Vilaseca, E. (2022). *Escenas de Alta Costura*. Lupita Books.

Martos, I. (2014). Alta costura en clave española. *I+Diseño: revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño*, 9 (9), 124-135. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4733996>

Miller, L. (2007). *Cristóbal Balenciaga (1895-1972) Modisto de modistos*. Gustavo Gili.

Montesinos, F. (2002). *Carta de amor a Cristóbal Balenciaga: [exposición], IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, marzo 2002 / Francis Montesinos*. Valencia: IVAM.

Nicklas, C. (2013). Tradition and Innovation: Recent Balenciaga Exhibitions. *Fashion Theory*, 17(4), 431-444. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.2752/175174113X13673474643165>

Steele, V. y Menkes, S. (2020). *Fashion Designers A-Z*. Taschen.

Prensa Electrónica

Borrás, D. (2018, 10 de abril). La historia de la única vez que Cristóbal Balenciaga diseñó prêt-à-porter. *Vogue*. Consultado el 10 de junio de 2022. <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/cristobal-balenciaga-uniformes-air-france-ready-to-wear/34185>

Coloma, J.L. (2019, 15 de febrero). Estas son la siluetas que cambiaron la historia de la moda. *Harper's Bazaar*. Consultado el 20 de mayo de 2022. <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/tendencias/a26324344/siluetas-moda-cambiaron-historia/>

Fury, A. (2022, 8 de julio). Demna proves the future is now with Balenciaga Couture. *AnOther Magazine*. Consultado el 8 de julio de 2022. <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/14217/balenciaga-51st-couture-show-demna-kim-kardashian-nicola-kidman-dua-lipa>

Fury, A. (2021, 4 de octubre). Inside Demna Gvasalia's revival of Balenciaga Couture. *AnOther Magazine*. Consultado el 11 de julio de 2022. <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/13571/balenciaga-couture-demna-gvasalia-ss22-collection-ola-rindal-alexander-fury>

Ferrero, C. (2022, 15 de enero). Una nueva forma de publicidad: cómo Balenciaga se convirtió en la marca que viste el divorcio de Kim Kardashian y Kanye West. *S Moda*. Consultado el 8 de julio de 2022. <https://smoda.el-pais.com/moda/actualidad/kim-kardashian-kanye-west-julia-fox-balenciaga-patrocio-vestir-divorcio/>

Johnson, J. (2005, diciembre). *History of Paper Dolls*. OPDAG. Consultado el 9 de julio de 2022. <https://www.opdag.com/History.html>

Luis, N. (2020, 2 de marzo). "Cristóbal", así es la exposición que explora el lado más íntimo (y desconocido) de Balenciaga. *Vogue*. Consultado el 7 de junio de 2022. <https://www.vogue.es/moda/articulos/cristobal-balenciaga-personalidad-exposicion-museo-getaria-2020>

Luis, N. (2020, 21 de enero). 8 cosas que Christian Dior y Cristóbal Balenciaga tenían en común (además de su fecha de nacimiento). *Vogue*. Consultado el 24 de mayo. <https://www.vogue.es/moda/articulos/cristobal-balenciaga-christian-dior-que-similitudes-fecha-nacimiento>

Pérezminguez, A. (2013, 6 de enero). *Las Paper Dolls recortables de Louis Vuitton*. *Tendencias*. Consultado el 15 de junio de 2022. <https://www.tendencias.com/lujo/las-paper-dolls-recortables-de-louis-vuitton>

Material Audiovisual

SHOWstudio. (2021, 7 de julio). Understanding Demna Gvasalia's Balenciaga Haute Couture Debut Collection [video]. YouTube. <https://youtu.be/niFkEwcWzGw>

Stearns History Museum. (2021, 26 de marzo). Whippersnapper Hour: The History of Paper Dolls [video]. YouTube. <https://youtu.be/kIFQTwenew8>

Threaducation. (2021, 8 de noviembre). The History of Balenciaga [video]. Youtube. <https://youtu.be/9kNFJo1-wUc>

Vogue Spain. (2020, 11 de mayo). Vidas Vogue: Cristóbal Balenciaga [video]. YouTube. <https://youtu.be/5SbRiKk3YkE>

Páginas Web

Amiri, Achraf. [En línea]. [Consulta 12 de julio de 2022] Disponible en: <http://achrafamiri.com/>

Catálogo del Museo Cristóbal Balenciaga. [En línea]. [Consulta 17 de julio de 2022] Disponible en: <https://apps.euskadi.eus/emsime/coleccion-online/museo-cristobal-balenciaga/museo-93>

Cristóbal Balenciaga Museoa. [En línea]. [Consulta 17 de julio de 2022] Disponible en: <https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/>

Labanda, Jordi. [En línea]. [Consulta 12 de julio de 2022] Disponible en: <https://jordilabanda.com/>

Vogue Runway. All Balenciaga Collections. [En línea]. [Consulta 17 de julio de 2022] Disponible en: <https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/balenciaga>

Williams, Hayden. [En línea]. [Consulta 12 de julio de 2022] Disponible en: <https://haydenwilliamsillustrations.tumblr.com/>

9. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Martina Eizaguirre, madre de Cristóbal.	9
Fig. 2. Cristóbal Balenciaga, 1927.	9
Fig. 3. Detalle fotográfico de etiqueta EISA.....	10
Fig. 4. nº10 Avenue George V, París, 1962.....	10
Fig. 5. Vestido negro de corte sencillo, 1937. Fotografía extraída de <i>Little Book of Balenciaga</i> , de Emmanuelle Dirix, 2022, Welbeck.....	11
Fig. 6. Vestido Infanta, 1939.....	12
Fig. 7. Detalle de Las Meninas, Velázquez, 1656.....	12
Fig. 8. Retrato de Charles Frederick Worth, 1895.....	12
Fig. 9. Vestido de día rojo, EISA, 1944. Fotografía extraída de <i>Little Book of Balenciaga</i> , de Emmanuelle Dirix, 2022, Welbeck.....	14
Fig. 10. Ilustración izquierda de traje en gris con bolsillos dobles, guantes, broche y sombrero, Balenciaga, 1941. Fotografía extraída de <i>Little Book of Balenciaga</i> , de Emmanuelle Dirix, 2022, Welbeck.....	14
Fig. 11. <i>New Look</i> , Dior, 1947.....	16
Fuente: https://www.vogue.es/moda/modapedia/hitos/new-look/344	
Fig. 12. Línea Barril, Balenciaga, 1947.....	16
Fig. 13. Chaqueta con puños globo, Balenciaga, 1951.....	17
Fig. 14. Vestido globo, Balenciaga, 1950.....	17
Fig. 15. Línea <i>Middy</i> , Balenciaga, 1951.....	17
Fig. 16. Línea Túnica, Balenciaga, 1955.....	17
Fig. 17. Vestido saco, Balenciaga, 1957.....	18
Fig. 18. Línea Imperio, Balenciaga, 1958.....	18
Fig. 19. Vestido con cola de pavo real, Balenciaga, 1958.....	18
Fig. 20. Traje <i>Baby-Doll</i> , Balenciaga, 1958.....	18
Fig. 21. Vestido con estructura de gazar envolvente, Balenciaga, 1967. Fotografía extraída de <i>Little Book of Balenciaga</i> , de Emmanuelle Dirix, 2022, Welbeck.....	19
Fig. 22. Vestido tulipán, Balenciaga, 1965.....	19
Fig. 23. Uniformes de azafata para <i>Air France</i> , Balenciaga, 1968.....	20
Fig. 24. Bocetos uniformes <i>Air France</i> , Balenciaga, 1968. Dibujo extraído de Cristóbal Balenciaga (1895-1972): modisto de modistos, de Lesley Ellis Miller, 2007, Gustavo Gili...	20
Fig. 25. Fotografía de <i>Demna Gvasalia</i>	21
Fig. 26. Prenda número 57 de la colección de otoño Haute Couture, Balenciaga, 2021.	21
Fig. 27. <i>Little Fanny</i> , 1810.....	22
Fuente: https://www.theriaults.com/1810-english-paper-doll-and-book-history-little-fanny	
Fig. 28. Paper-Doll colección primavera-verano, Louis Vuitton, 2013.....	22
Fuente: https://www.trendencias.com/lujo/las-paper-dolls-recortables-de-louis-vuitton	
Fig. 29. Lámina de <i>Pantins</i> , 1860.....	22
Fuente: http://calaix.gencat.cat/handle/10687/209596	
Fig. 30. Ilustración de <i>Hayden Williams</i> representando a <i>Kim Kardashian</i> , 2022.....	23
Fig. 31. Ilustración de <i>Hayden Williams</i>	23
Fig. 32. Ilustración de Jordi Labanda para <i>Vogue Japón</i>	23
Fig. 33. Ilustración de <i>Achraf Amiri</i> representando modelos de <i>Mugler</i> , 2022.....	23
Fig. 34. <i>Retallables de Balls Valencias</i> , Vicent Martínez.....	24
Fig. 35. <i>Christian Dior Paper-Dolls</i> , Tom Tierney, 1995.....	24
Fig. 36. Esquema fotográfico doble con la producción de Balenciaga en orden cronológico hasta la actualidad.....	25
Fig. 37. Bocetos iniciales.....	26
Fig. 38. Primer boceto en ilustración digital.....	26
Fig. 39. Repositorio de imágenes y bocetos combinando la pose de una modelo de los años 50 y una del 2022.....	27
Fig. 40. Proceso de ilustración en 4 pasos diferenciados.....	28
Fig. 41. Tipografía <i>DM Serif Display</i>	29
Fig. 42. Loco actual de Balenciaga.....	29
Fig. 43. Tipografía <i>Metropolis</i>	29
Fig. 44. Recopilación de láminas finales del fanzine: Balenciaga. Mutación y metamorfosis de un genio.....	34
Fig. 45. Resultado final de muñeca de papel recortada.....	35