

ARTÍCULO ESPECIAL



Gac Med Bilbao. 2021;118(3):228-235

La imagen corporal, la alta costura y Cristóbal Balenciaga vistos por un neurólogo

Zarranz-Imirizaldu Juan-José^{a, b}

(a) *Universidad del País Vasco (UPV/EHU). Catedrático Emérito. Departamento de Neurociencias. Leioa, España*

(b) *Instituto de Investigación Sanitaria Biocruces. Barakaldo, España*

Recibido el 13 de agosto de 2020; aceptado el 4 de marzo de 2021

PALABRAS CLAVE

Imagen corporal.
Esquema corporal.
Balenciaga.
Alta costura.
Moda.

Resumen:

El autor tuvo la suerte inmensa de ser invitado por Cristobal Balenciaga a vivir en su apartamento de París, mientras hacía una estancia posdoctoral en varios hospitales de la capital francesa. Además de la gratitud y la amistad que se deriva de esa convivencia, otro posible vínculo entre un gran modisto y un neurólogo es el concepto de la imagen corporal, lo que el primero intenta enriquecer con sus creaciones y el segundo observa cómo se altera en algunos de sus pacientes. El objetivo de este artículo no es el de un análisis de la obra de Balenciaga, que corresponde a los especialistas en la alta costura, sino el aportar algunos detalles sobre su vida y su personalidad para resaltar sus extraordinarias cualidades y sugerir a los jóvenes que le tomen como modelo en estos tiempos de liderazgos desafortunados.

© 2021 Academia de Ciencias Médicas de Bilbao. Todos los derechos reservados.

GILTZA-HITZAK

Gorputz-irudia.
Gorputz-eskema.
Balenciaga.
Goi-mailako jostintza.
Moda.

Gorputz irudia, goi jostintza eta Cristobal Balenciaga neurologo batek ikusi ditu

Laburpena:

Egileak sekulako zorrea izan zuen Cristobal Balenciagak Pariseko bere apartamentuan bizitzera gonbidatu zuelako, Frantziako hiriburuko hainbat ospitaletan doktoretza ondoko egonaldi bat egiten zuen bitartean. Elkarbizitza horretatik eratorzen den esker onaz eta adiskidetasunaz gain, jostun handi baten eta neurologo baten arteko beste balizko lotura bat gorputzaren irudiaren kontzeptua da, lehenengoa bere sorkuntzekin aberasten saiatzen dena eta bigarrenak bere paziente batzuegan nola aldatzen den ikusten duena. Artikulu honen helburua ez da Balenciagaren lana aztertzea, goi-mailako jostintzako espezialistek baitagokie, baizik eta haren bizitzari eta nortasunari buruzko xehetasun batzuk ematea, haren ezaugarri apartak nabarmentzeko eta gazteei iradokitzeko eredutzat har dezatela lidergo apartekoen garai hauetan.

© 2021 Academia de Ciencias Médicas de Bilbao. Eskubide guztiak gordeta.

Body image, haute couture and Cristóbal Balenciaga seen by a neurologist**KEYWORDS****Abstract:**

The author had the immense luck of being invited by Cristobal Balenciaga to live in his apartment in Paris, while doing a postdoctoral stay in various hospitals in the French capital. In addition to the gratitude and friendship that derives from this co-existence, another possible link between a great couturier and a neurologist is the concept of body image, which the former tries to enrich with his creations and the latter observes how it is altered in some of his patients. The objective of this article is not to analyze Balenciaga's work, which corresponds to specialists in haute couture, but to provide some details about his life and personality to highlight his extraordinary qualities and suggest to young people that take as a model in these times of discouraged leadership.

© 2021 Academia de Ciencias Médicas de Bilbao. All rights reserved.

Body image.
Body scheme.
Balenciaga.
Haute couture.
Fashion.

Introducción

"Un modisto debe ser arquitecto para los planos, escultor para las formas, pintor para el color, músico para la armonía y filósofo en el sentido de la medida" (Cristóbal Balenciaga).

En esa frase de Balenciaga, mil veces repetida, se sintetiza, como solo él podía hacer, todas las cualidades que debe reunir un modisto para convertir la alta costura en arte. Nadie le igualó en esa capacidad.

Tuve el extraordinario privilegio de conocer personalmente a Cristóbal Balenciaga, quien me invitó a vivir en su apartamento de la Avda. Marceau de París en los años 1971-72, durante parte de mi estancia posdoctoral en varios hospitales de la capital francesa. Muchas veces le expresé en privado mi agradecimiento por su gesto de enorme amistad y generosidad.

Otras maneras, ya públicas, de darle las gracias han sido la dedicatoria de la primera edición del libro *Neurología* que edité en 1994 y la conferencia que con el mismo título que este artículo dicté en la Academia de Ciencias Médicas de Bilbao.

Sobre el contenido de esa conferencia, se basa el presente artículo que pretende, por una parte, rendir homenaje de admiración y amistad al indiscutido número uno mundial de la alta costura y, por otro, resaltar algunas de sus grandes cualidades personales que puedan servir de modelo a los jóvenes vascos y españoles, sea cualquiera su profesión.

Reflexionando muchas veces sobre la obra de Balenciaga pienso que otro posible nexo de unión, menos personal que la gratitud y la amistad, entre un maestro de la alta costura y un neurólogo está en algunos objetivos profesionales, como es el cultivo de la imagen corporal para el modisto y el estudio de sus trastornos para el neurólogo.

El esquema y la imagen corporal

La consciencia que tenemos de nuestro propio cuerpo, en la que intervienen componentes sensitivomotores, visuoespaciales y semánticos, es muy compleja¹⁻¹⁰. Todo ello contribuye, a un tiempo, al

reconocimiento de cada una de las partes del cuerpo y de la cara, a la capacidad de localizarlas de una manera muy precisa en el espacio con los ojos cerrados, así como a una sensación global o integral de ser un individuo.

Hay, por tanto, componentes más bien perceptivos a los que se puede llamar esquema corporal y otros más conceptuales o cognitivos a los que se aplica mejor la expresión de imagen corporal.

McDonald Critchely¹ lo sintetizó de la siguiente manera: "Es la idea que un individuo posee de las propiedades físicas de su propia anatomía y que conlleva a la formación de la imagen de sí mismo".

Slade³ concluyó: "La imagen corporal es una representación mental amplia de la figura corporal, su forma y tamaño, la cual está influenciada por factores históricos, culturales, sociales, individuales y biológicos que varían con el tiempo".

De esa manera, la imagen corporal pasa a ser una experiencia compleja, con elementos fijos anclados en memorias antiguas y otros cambiantes con el tiempo y las circunstancias.

El invento del espejo tuvo sin duda una gran influencia en el desarrollo de la información necesaria para formar nuestra imagen corporal, especialmente la parte más importante, la de nuestra cara, imposible de observar si no es reflejada. La noción de la propia imagen corporal afecta profundamente a la calidad de vida de los seres humanos.

La imagen corporal pasa a ser la base de nuestra identidad e individualidad⁷ y va desarrollándose con la edad, en escalones sucesivos y gracias a las experiencias de la vida y a las aportaciones visuales, táctiles y laberínticas e, incluso, a las informaciones ajenas. En este desarrollo se pueden dar desviaciones en razón de la profesión o de la práctica deportiva intensa, o bien por defectos sensoriales.

La presencia consciente de la imagen corporal requiere de un esfuerzo y cierto proceso de intelectualización. Cuando estos desaparecen, por ejemplo en el curso de una reunión o un banquete, todos tenemos cierta sensación de falta de corporeidad, y las

personas más deformes no se sienten distintas de los demás durante ese rato en que nuestra atención está fuera de nosotros mismos.

Alteraciones de la imagen corporal

El estudio de la imagen corporal interesa a muchas disciplinas como Psicología, Medicina, Neurología, Psiquiatría, Filosofía, Humanismo, Historia, etc. Tanto en sus aspectos normales, como los derivados de sus alteraciones, los trastornos de la imagen corporal tienen muchas causas pasajeras o permanentes, psiquiátricas o neurológicas, etc.

La imagen corporal puede sufrir alteraciones pasajeras por estímulos o emociones muy intensas, como es la sensación de salir de uno mismo que puede acompañar al orgasmo, a las experiencias místicas o a una audición musical especialmente arrebatadora. Hay alucinaciones de nuestro propio cuerpo o de que este nos abandona².

Estas sensaciones las experimentan algunas personas en relación con el sueño o en el síndrome de la narcolepsia y también en la migraña o en algunas formas de epilepsia focal.

En situaciones patológicas el paciente puede experimentar sensaciones de falta de un miembro o de su encogimiento o, por el contrario, la presencia de un miembro amputado o "*miembro fantasma*", de su crecimiento desmesurado, de tener un miembro supernumerario u otras sensaciones corporales aberrantes.

Uno de los más dramáticos es el síndrome de Cotard, en el que el paciente asegura que está muerto/podrido todo él o partes de su cuerpo. Otro trastorno con consecuencias posibles muy graves es el denominado xenomielia o apotemnofilia que afecta al sentido de pertenencia del propio cuerpo, por lo que el paciente rechaza una parte de su anatomía y pide que le sea amputada.

Existen otras desviaciones de la imagen corporal de base psicológica. Por ejemplo, las personas, casi siempre mujeres, con anorexia que se siguen viendo a sí mismas como obesas aunque estén caquéticas. Hay, sin duda, un componente de imagen corporal distorsionada en los conflictos de sexo. La reacción ante nuestra propia imagen puede oscilar de uno a otro extremo, desde el rechazo -trastorno dismórfico corporal o dismorfobia- a la contemplación narcisista (del mito de Narciso que se quedó embelesado de su imagen en el agua y se transformó en una flor, el narciso).

Las alteraciones transitorias de la imagen corporal no producen mayor sufrimiento en las personas que los presentan. Pero los trastornos persistentes pueden ser causa de una intensa repercusión psicológica negativa como a las debidas amputaciones, quemaduras, cicatrices, enfermedades cutáneas o esqueléticas, deformaciones faciales, etc. que deben tratarse cuanto sea posible.

El embellecimiento de uno mismo y el vestido

Aun sin tener ningún padecimiento patológico, millones de personas intentan cambiar su imagen me-

dante la cirugía, tatuajes, *piercings* o culturismo hasta adquirir a veces aspectos que a los demás nos parecen grotescos y para ellos son placenteros. La percepción que una persona tiene de su propio cuerpo puede no corresponderse con los estándares de la sociedad.

No cabe duda de que el vestido es un elemento muy importante en la creación de nuestra imagen personal, especialmente en su proyección social¹¹. Se ha llegado a decir que es el vestido el que nos modela a nosotros. Es el equivalente del antiquísimo debate de Parménides entre el ser y el parecer. Y al vestido se añade el peinado, el maquillaje y los adornos.

El vestido y sus funciones antagónicas

Hay una profunda necesidad en el ser humano de crearse una imagen de autoestima que se proyecte a los demás. Hasta las culturas más primitivas tienen sus códigos de belleza y asociación grupal ligados a esos elementos y, de hecho, pasan horas tatuándose o adornándose.

El vestido y sus complementos tienen otras funciones antagónicas. Refuerzan nuestra individualidad cuando nos esmeramos en distinguirnos de los demás y llamar su atención. Pero al mismo tiempo el vestido sirve para diluirnos en un grupo y adquirir su personalidad colectiva, como cuando nos colocamos un uniforme escolar o de un equipo deportivo, un traje militar o un hábito religioso, etc.

Por el contrario, el vestido, en lugar de reforzar nuestra identidad individual o de grupo, sirve para ocultarla o cambiarla mediante el disfraz. Y esto también tiene un componente lúdico extraordinario y es la base de muchas fiestas como los carnavales. Los niños no pueden resistirse a la fiesta de disfrazarse con la ropa de sus padres y algunas personas encuentran un enorme placer en observarse con ropas del otro sexo en la intimidad, sin que por ello tengan pulsiones demasiado fuertes de transexualismo.

La moda y la alta costura

Estas dos actividades comparten algunos elementos. Por ej., el de la novedad de la temporada, pero divergen totalmente en su orientación y en su práctica.

La moda tiene como objetivo crear una tendencia, en cierta forma, como si fuera a crear el uniforme colectivo de "*lo que se lleva*" esta temporada, fabricado en serie ("*prêt à porter*") y a diluir la individualidad en el grupo. Hay que ponerse lo que está de moda. Además, conlleva el carácter de lo efímero ("*está pasado de moda*") y hasta de una cierta frivolidad basada en prendas de usar y tirar.

Por el contrario, la alta costura busca reforzar al máximo la individualidad, la sensación de que se lleva una prenda exclusiva, casi única, hecha a medida con una técnica precisa y que tiene vocación duradera, casi de una obra de arte que no pasará de moda. De ahí que las mejores creaciones de los grandes maestros de la alta costura hayan traspasado las puertas de los museos para su exhibición y conservación.

Cristóbal Balenciaga fue el máximo exponente del maestro de la alta costura que aspira a transformar una artesanía como es hacer un vestido, en una obra de arte por su belleza y construcción técnica.

Breve biografía de Balenciaga

Se han escrito numerosas obras extensas sobre la obra y la biografía de Cristóbal Balenciaga¹²⁻²⁴, que se resumen brevemente para este artículo. Nació en Guetaria, el pequeño de cinco hermanos de los que dos murieron pronto. Su padre era marino y murió siendo Cristóbal aún muy niño. Su madre, costurera, trabajó sin desmayo para sacar a sus hijos adelante y Cristóbal fue muy influenciado por su ejemplo y por su profesión.

Desde pequeño observaba el trabajo de la madre, especialmente cuando ayudaba a las señoras de la aristocracia que veraneaban en Guetaria a reparar sus vestidos. Es muy conocida la anécdota de su relación con la marquesa de Casa Torres, que él mismo reveló a *Paris Match* en una entrevista que concedió en 1968 poco después del cierre de su casa: “*Tenía 12 años cuando la marquesa me autorizó a hacerle un primer modelo. Podéis imaginar mi alegría cuando al domingo siguiente la amable dama llegó a la iglesia luciendo mi vestido*”. Ese talento natural y la técnica básica aprendida con su madre se completaron con años de aprendizaje en el corte y confección en varios establecimientos de San Sebastián y Burdeos. Y a lo largo de su carrera, todos le reconocieron que Cristóbal era el único *grand couturier* que comenzaba su obra por la selección de la tela, y era capaz del diseño y del corte y la confección con sus propias manos. De su talento y de su dominio técnico nacieron todas las numerosas innovaciones que temporada tras temporadas aportó al mundo de la alta costura.

Abrió su primera casa en San Sebastián en 1917. Siguió después las de Madrid y Barcelona, todas con gran éxito. Con el estallido de la guerra en 1936 todo se vino abajo. Pero llevado sin duda de su gran intuición y espíritu empresarial, consiguió que las tres sedes siguieran abiertas por alguno de sus colaboradores, aunque la actividad fuera mínima o simbólica. Y, sin duda, eso facilitó la reanudación del trabajo normal lo antes posible tras la guerra.

Dudó en dónde comenzar de nuevo su casa principal y sopesó la posibilidad de ir a Londres. Pero la opinión de su madre fue determinante, según él mismo me contó: “*Cristóbal, si vas a empezar de nuevo hazlo en París*”. En julio de 1937 constituyó la sociedad BALENCIAGA con Nicolás Bizcarrondo –otro vasco exiliado- y su amigo Wladzio d’Attainville.

En un tiempo record fue capaz de presentar su primera colección en agosto del mismo año. A partir de entonces, triunfó año tras año y recibió el reconocimiento de sus propios colegas. Dior le reconoció “*notre maître à tous*” y le tituló el “*chef d’orchestre*” y Coco Chanel como “*el verdadero couturier, los demás son sólo diseñadores*”. Givenchy lo expresó así: “*Ce que Balenciaga a créé, ce n’est pas seulement un style*

mais une technique. Il a été l’architecte de la Haute Couture. Vous pouvez avoir de la fantaisie, des idées, mais ce qui importe, c’est la construction d’une robe”.

Los expertos han hecho el listado de todas las novedades técnicas que Balenciaga introdujo, año tras año, en la alta costura. Sus modelos son ahora “*diseñados*” en los museos para desentrañar el misterio de la combinación de ligereza, sencillez, belleza y arquitectura que Cristóbal conseguía en sus creaciones. Carmel Snow, la influyente editora de *Harper’s Bazaar* lo sintetizó diciendo: “*Teniendo en cuenta que diseña dos temporadas por delante de los demás, la historia de la moda comienza con cada nueva colección de Balenciaga*”.

Así se mantuvo en la cumbre hasta 1968, cuando decidió cerrar todas las casas de alta costura. Los costes y los impuestos hacían imposible mantener una legión de empleados para una producción limitada y elitista. Las clientes capaces de pagar una pequeña fortuna por ir vestidas con una obra de arte exclusiva escaseaban cada vez más, especialmente en EEUU. Esta pérdida de aprecio le defraudó mucho. Y Cristóbal no podía concebir su trabajo de otra manera. Así que cerró. Fue el único gran creador que tuvo ese último gesto de orgullo y que rechazó la producción industrial (el *prêt-à-porter*). Su única mínima incursión en ese mundo fue el diseño de los vestidos de las azafatas de Air France.

Siguió produciendo complementos y perfumes –su faceta como gran perfumista ha sido poco valorada-, pero nunca habría consentido que bajo su nombre se comercializaran vestidos en serie, sin la perfección de la obra única en la que él personalmente había cuidado hasta el último detalle del diseño, del corte, de la confección y de los complementos.

En los años siguientes, Cristóbal se retiró a su caserío en Igueldo y viajaba con frecuencia a París. Mantenía relación con un pequeño grupo de amigos. Visitaba asiduamente a su admirada Madeleine Vionnet, una creadora tan genial y reservada como él.

En marzo de 1972 durante una estancia en el Parador de Jávea, en donde le gustaba descansar, murió súbitamente, de una probable crisis cardiaca.

Mi encuentro con Cristóbal Balenciaga

A finales de 1970 conocí a Balenciaga. Estaba yo terminando mi especialidad médica y el doctorado y pensaba casarme e ir a París a una estancia postdoctoral con el Profesor Maurice Goulon que ya me había aceptado en su servicio. En cuanto Cristóbal supo de nuestros planes lo dejó claro “*pues vendréis a vivir a mi casa*”. Y así fue cómo gozamos de su hospitalidad desde diciembre de 1970 hasta pasados unos meses de su muerte en 1972. Puso a nuestra disposición no sólo el magnífico apartamento de la Avda. Marceau sino su casa de campo, la Reinerie (o Reynerie), un edificio histórico cerca de Orleans (fig. 1) que había amueblado y decorado con un gusto exquisito (fig. 2).



Figura 1. El autor en el parque de la Reinerie en Fay-aux-Loges. Esta casa de campo construida en 1768 había pertenecido el vizconde Ponson de u Terrail y Balenciaga la compró en 1943. Fue su lugar de descanso tras cada agotadora colección y dónde recibió, en la intimidad, a sus escogidas amistades.

Esta generosidad de Cristóbal para con sus amigos no fue excepcional. Bien al contrario, la lista de personas que fueron acogidas con la misma generosidad, tanto en el apartamento de París como en la Reynerie, sería interminable.

De hecho, creo que ese era uno de los rasgos principales del carácter de Cristóbal, la generosidad sin límites para con sus amigos y la convicción de que la amistad se cultiva en la continuidad de los gestos de aprecio hacia ellos. De la misma forma, puedo asegurar que nada le dolía más que la infidelidad a su amistad desinteresada. Un gesto grosero, una impertinencia por parte de alguien a quién él había dado todo, y esa persona desaparecía pura y simplemente de su vida, fuese rey o lacayo.

Otro rasgo destacado de la personalidad de Cristóbal era la fobia a los actos sociales. Sólo en la intimidad se encontraba confortable, se distendía y se mostraba sencillo y accesible, alegre y vitalista (fig.3).

Su círculo de amistades era verdaderamente reducido e íntimo, lo cual puede parecer sorprendente en alguien que se mueve en el mundo de la alta costura y que cuenta entre sus clientas a personajes famosos de todos los tipos.

Vistió ocasionalmente a muchas actrices famosas²⁴, pero solo con muy pocas de ellas mantuvo una relación de amistad, como fueron Greta Garbo, Deborah Kerr y, especialmente, Audrey Hepburn. Es conocida la siguiente anécdota. Audrey quiso que para su papel en la película *'Sabrina'*, la historia de una joven que vuelve a EEUU transformada desde París, le vistiera Balenciaga. Sin embargo, Cristóbal estaba ya demasiado ocupado en preparar su siguiente colección y le pasó el encargo a Givenchy, entonces todavía muy joven.

Lo que es menos conocido es que, además de ese gesto de generosidad con Givenchy, que contribuyó mucho a su éxito ulterior, tuvo otro con Audrey a la que hospedó en su casa de la Avda. Marceau duran-



Figura 2. En la Reinerie, Balenciaga decoró el comedor y las habitaciones de los invitados de una manera más desenfadada, con tapizados y cortinas en colores pastel muy acogedores.

te el tiempo de otro rodaje en París. Vistió a Ingrid Bergman para la película *'Anastasia'*, pero fue con Yul Brynner, su pareja en el film, con quien entabló amistad y quien llamaba a casa de Balenciaga cuando pasaba por París.

Sus relaciones con la prensa fueron especialmente malas²⁵, algo chocante entre los creadores de la moda que mimaban y miman a los periodistas. Pero Cristóbal no les tenía ningún aprecio, no hacía pases especiales para la prensa, lo que le valió ser expulsado de su sindicato, ni concedía entrevistas. Siempre creyó que los medios de comunicación franceses habían sido injustos con él y que había triunfado a pesar de su enemistad. Solo concedió dos entrevistas en su vida, ambas ya mayor. En 1968, poco después de cerrar su taller, le entrevistó *Paris-Match* y en 1971 lo hizo Prudence Glynn para *Sunday Times*^{26,27}.

Cristóbal era, en lo personal, un gran desconocido para el gran público e incluso para la prensa, pues defendió celosamente su intimidad. Eso alentó toda

clase de elucubraciones y fantasías acerca de la persona de Balenciaga. Cuando murió, la propia revista *Paris-Match* llamó a casa de Cristóbal pidiendo una foto suya reciente pues no tenían ninguna en sus archivos. Las últimas fotos que se le tomaron fueron en la escalinata de la Madeleine cuando asistió al funeral de Coco Chanel, con la que había tenido gran amistad, pero que más tarde se enfrió por algún desliz verbal de Coco, lo que en ella no era raro.

Si no buscó el favor de la prensa fue, también, porque no anduvo tras ningún otro de cualquier tipo. Era tremendamente individualista, convencido de la calidad de su trabajo, insensible a los halagos, él que era tan hipersensible en las relaciones humanas y frente a la belleza. Todavía se emocionaba cuando me contaba cómo con sus primeros ahorros pudo comprarse en un anticuario una preciosa pequeña tetera de plata que veía todos los días al pasar delante del escaparate y cómo fue corriendo a casa para admirarla y usarla. Su concepto de la belleza, a la que



Figura 3. Cristóbal vestido informalmente y relajado en el salón de la Reinerie. El gesto seco y distante de Balenciaga en la inmensa mayoría de las fotos tomadas en su trabajo o en otras circunstancias, nada tienen que ver con su talante en privado, sencillo, divertido, a veces irónico y dispuesto a disfrutar de la compañía de sus amigos íntimos, de la buena comida y de una bebida exquisita. Según Givenchy nadie preparaba como él los mejores martinis secos. Pero el autor solo le vio preparar 'Manhattans'. (Fotografía accesible en: https://www.google.com/search?q=cristobal+balenciaga&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj49KEiILrAhWfAGMBHcH4BjQQ_AUoAXoECCUQAw&biw=1600&bih=740#imgsrc=VXThPEBzVRigIM).

había elevado a una categoría existencial, iba unido a la sencillez y a la pureza de líneas y formas. Esto lo encuentran los especialistas reflejado en el diseño de sus vestidos, pero presidía también su vida personal. Era la antítesis del esnobismo. Su habitación, su ropa, sus objetos personales, incluso la mesa y la comida en su casa eran de una sencillez monacal. Eso sí, todo perfecto. No podía sufrir la zafiedad ni la mediocridad. "*À peu près, no basta*" me dijo una vez.

A modo de conclusiones

Veo con gran alegría que Cristóbal Balenciaga está teniendo, en los últimos años, un más que merecido reconocimiento a sus méritos de gran artista, creador y hombre de empresa, aunque algunas instituciones hayan estado un poco cicateras en este aprecio explícito.

Desde mi condición de profesor universitario, me pareció especialmente significativo y acertado que la obra de Cristóbal Balenciaga fuera motivo de un curso de la Universidad de Verano de la UPV/EHU en San Sebastián hace unos años. Igualmente celebro mucho los esfuerzos del ayuntamiento de Guetaria por mantener viva la memoria de Cristóbal Balenciaga y felici-

cito a todos los que han hecho posible el museo que lleva su nombre.

Dada su natural alergia a todos los oropeles y fastos sociales no estoy muy seguro de que, de haber vivido, hubiera visto con gusto el sentirse disecado en público, tanto su obra como personalmente. Pero conociendo la estima que sentía por su trabajo, fruto de una autoexigencia implacable, y su amor profundo por San Sebastián y Guetaria, tengo por cierto que, resignadamente y sin su presencia personal, en esto no tengo la menor duda, hubiera aceptado ser el objeto de cursos, conferencias, exposiciones y homenajes. Se ha puesto en duda, incomprensiblemente, que Balenciaga hablara euskera habiendo nacido en Guetaria en 1885. Pero puedo dar fe de que Cristóbal hablaba en euskera con algunas personas de su círculo íntimo.

Tengo para mí, que una parte importante de la admiración actual por Balenciaga no es solo por su obra sino, sobre todo, por su trayectoria personal.

Suscita sana envidia su autenticidad como artista y su independencia frente al complejo mediático-industrial de la moda que, atento a la cuenta de resultados, deja tan poca libertad a los diseñadores modernos.

Cristóbal Balenciaga despierta, probablemente, los mismos sentimientos de simpatía que todos tenemos ante el perfecto héroe romántico-individualista que triunfa en una tierra hostil.

Me gustaría mucho que los jóvenes vascos, tan faltos de modelos a imitar entre los personajes que se asoman a las portadas de los medios de comunicación actualmente, tuvieran en Cristóbal Balenciaga, este sí un verdadero vasco universal, un punto de referencia bien sólido tanto por sus cualidades profesionales como personales.

Conflicto de intereses

El autor declara que no existe ningún conflicto de intereses en este artículo, y que no ha recibido financiación pública ni privada.

Bibliografía

- Critchley M. The parietal lobes. New York: Hafner Press; 1953.
- Critchley M. Corporeal awareness: body-image; body-schema. En: *The Divine Banquet of the Brain*. New York, Raven Press, 1979. pp 92-105.
- Slade PD. What is body image? *Behav Res Ther* 1994;32:497-502.
- Hecquen H, de Ajuriaguerra J. Méconnaissances et hallucinations corporelles. *Intégration et désintégration de la somatognosie*. Paris, Masson, 1952.
- Lhermitte J. *L'image de notre corps*. Paris, Nouvelle Revue Critique, 1939.
- Fisher S, Fischer RL. Body image boundaries and patterns of body perception. *J Abn Soc Psychol* 1964;68:255-262.
- Fisher S, Cleveland SE. *Body image and personality*. Princeton NJ, Van Nostrand, 1958.
- Dieguez S, Lopez C. The body self: insights from clinical and experimental research. *Ann Phy Rehab Med* 2017;198-207.
- Gallagher S. Body image and body schema: a conceptual clarification. *J Mind Behav* 1986;7:541-54.
- Cash TF, Pruzinsky T (eds). *Body Image: A Handbook of Theory, Research, and Clinical Practice*. New York, NY, Guilford Press, 2002.
- Frith H, Gleeson K. Clothing and embodiment: men managing body image and appearance. *Psychol Men Masc* 2004;5:40-48.
- Jouve MA, Demornex J. Balenciaga. París, Ed. Du Regard, 1988.
- Barañano KM. Balenciaga. Accesible en: <http://www.escala.ws/pages/e2/2-8.htm>
- Arzalluz M. Cristóbal Balenciaga: la forja del maestro (1895-1936). San Sebastián, Ed. Nerea, 2010.
- Arzalluz M. *Cristobal Balenciaga: The Work of the Master*. Wenner Books, 2017.
- Arzalluz M. Cristobal Balenciaga. The basque roots of a fashion master. En: <http://basque-tribune.com/cristobal-balenciaga-the-basque-roots-of-a-fashion-master/> (consultado 03.01.2020).
- Golbin Pamela. *Balenciaga Paris*. Nueva York, Thames & Hudson Ltd, 2006.
- Blume M. *The Master of Us All: Balenciaga, His Workrooms, His World*. Farrar, Straus and Giroux. 2013.
- Miller LE. *Cristobal Balenciaga: modisto de modistos*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2007.
- Walker M. *Balenciaga and his legacy*. New Haven, Yale Univ Press, 2006.
- Fundación Cristobal Balenciaga. *Balenciaga*. San Sebastián, Ed. Nerea. 2011.
- Irvine S. The mysterious Cristóbal Balenciaga. *Fashion*, 03,sept,2013. Accesible en: <http://fashion.telegraph.co.uk/news-features/TMG10275681/The-mysterious-Cristobal-Balenciaga.html>.
- Irvine S. *Vogue on Cristobal Balenciaga*. Quadrille Pub Ltd, 2013. <https://www.soydezaragoza.es/exposicion-balenciaga-zaragoza/> (Consultado 06.01.2020).
- Balda Arana A. *Cristóbal Balenciaga. Una singular política de comunicación frente al avance del prêt-à-porter*. Tesis Doctoral (Director Jorge Latorre). Facultad de Comunicación. Universidad de Navarra. 2013. Accesible en: <https://dadun.unav.edu/bitstream/tesis/Balda>, (consultada 02.01.2020).
- Glynn P. Balenciaga and "la vie d'un chien". *The Times*, 3, agosto, 1971.
- Glynn P. "Cristobal Balenciaga: most distinguished couturier of his time". *The Times*. 25, marzo, 1972.