

Videodanza: la conceptualización del cuerpo en la moda.

Trabajo Final de Graduación.

Licenciatura en Diseño de Indumentaria y textil.

R esumen

El presente trabajo de investigación es una crítica hacia la moda y su juicio en relación al cuerpo humano. Creemos que a lo largo de la historia el cuerpo ha ido transformándose, no sólo físicamente sino también conceptualmente; numerosas herramientas colaboraron y aún colaboran con esta metamorfosis constante. El marketing en general, el cine, la moda de pasarela, las revistas impresas y digitales y las campañas gráficas de las marcas en boga, todas favorecen a la generación de estereotipos de corporeidad que poco se asemejan a los cuerpos promedio de las personas.

Investigamos al cuerpo y sus distintas percepciones en el arte, la danza y la sociedad. Obtuvimos como resultado la idea de que el cuerpo ya no es sólo una herramienta para alcanzar por ejemplo una pieza de arte o una valoración social pretendida, sino que se ha transformado en arte propiamente dicho y en un objeto social de gran influencia.

En una pieza de video danza concretamos nuestro desacuerdo con estas presiones y exigencias que recaen en el cuerpo y exponemos, de manera dramática los extremos a los que muchas personas llegan por conseguir el ideal de belleza contemporáneo.

A bstract

The following paper work its a critic trough fashion industry and it's judgement in relation to the human body. We believe that trough the history, the body has suffered lots of transformations, not only speaking about physics transformation , we also are speaking about all concepts that surround the body itself. Lots of tools helps this happen and keep helping with this body change

Disciplines like marketing , cinema industry, runways, fashion press like advertising, magazines printed and digital ones, , show people bodies that almost never match with reality.

We investigate the body and its different perception and place in art, dance and society. As a result we get to the idea that nowadays the body becomes a piece of art itself and an object of huge influence in all aspects of life.

Índice.

Capítulo 1. Planteamiento del Problema.

1.1 Introducción	7
1.2 Objetivo General	9
1.3 Objetivos Específicos	9
1.4 Justificación	10
1.5 Limitaciones	12
1.6 Antecedentes	12
1.7 Planteamiento del problema	19
1.7.1 Descomposición del problema	20

Capítulo 2. Marco teórico.

2.1 Breve historia de la Danza	23
2.2 La danza del siglo XX y XXI	32
2.3 Teoría del cuerpo como objeto social	37
2.3.1 Breve recorrido del cuerpo en la historia	37
2.3.2 Historia	38
2.3.3 Apariencia de los cuerpos	40
2.3.4 Siglo XX y actualidad	43
2.3.5 Cosificación del cuerpo	45
2.4 Estéticas y Vanguardias del siglo XX	46

Capítulo 3. Metodología.

3.1 Metodología de la investigación	55
-------------------------------------	----

3.1.1 Experimentación e Investigación exploratoria	55
3.1.2 Técnicas a desarrollar	55
3.2 Metodología de diseño	57
Capítulo 4. Análisis de resultados.	
4.1 El cuerpo como objeto social	59
Capítulo 5. Propuesta de aplicación profesional	
5.1 Descripción de la obra	68
5.1.1 Tema	68
5.1.2 Personajes	68
5.1.3 Trama	70
5.1.4 Ambientación	70
Bibliografía	72
Registro de imágenes	75

Capítulo 1. Planteamiento del problema.

1.1 Introducción.

La evolución que ha sufrido el ser humano como especie, a través de los siglos, nos ha otorgado como resultado un cuerpo adaptado a determinadas necesidades fisiológicas básicas. El mismo nos permite desarrollarnos y movernos con fluidez y ligereza por el mundo entero.

Una vez desenvueltas las civilizaciones, nuestra corporeidad ha sido utilizada como objeto de culto en la mayoría de ellas, por no decir todas. Este objeto manipulado para mostrar sacrificio a los dioses en la cultura maya, por ejemplo, es en la actualidad considerado como símbolo de belleza y casi deidad de la cultura occidental. Aunque durante mucho tiempo, bajo la tutela de las religiones, el cuerpo se excluyó de todo ámbito de conversación y reflexión (Echeverría et al. 2003). Los cambios culturales e ideológicos en consideración al mismo y a la sociedad en general, han permitido que el mismo adquiriera un poder y un simbolismo nunca antes visto en la historia de la humanidad. Hoy en día, incontable número de profesionales entregan su vida y obra para investigarlo, conocerlo y hasta regenerarlo. Sin olvidar que, en un nivel más superficial, otros tantos profesionales se dedican a su cuidado exclusivamente estético como los cirujanos plásticos, por dar un ejemplo.

En la alta moda, hoy de alcance mundial, el cuerpo juega un gran papel. Ya que no sólo se impone tendencias en colores, formas y siluetas, sino también estereotipos estéticos y corporales. Estilo de vida, dietas, cuidados de la piel y recomendaciones semejantes son vendidas actualmente al mismo nivel que las prendas de vestir. Esto nace ya hace varios siglos atrás, pero nunca había influido de tal manera en la mente humana y al punto tal, en que muchísimas personas sufren trastornos a nivel alimenticio, psicológico y social.

Creemos y comprobamos que una gran parte de la totalidad de la población global está expuesta a un incansable bombardeo publicitario por parte de las marcas multinacionales, las cuales ofrecen las claves para ser una persona exitosa y feliz. Esta

misma población también sabe, aunque probablemente no sea consciente del por qué, que el estereotipo de belleza contemporáneo es la extrema delgadez, nacida en Europa luego del azote de ambas guerras mundiales.



Figura 1. Delgadez extrema.

De aquí nace nuestra gran inquietud, del simple hecho de aceptar como verdad única e irrefutable la información que nos llega a través de todos los medios de comunicación. ¿Qué información? Cómo vernos, cómo vestirnos, dónde viajar, qué escuchar, qué ver, cómo comportarnos, entre muchas otras cosas.

Mediante la creación de una obra multidisciplinaria, expondremos una crítica directa hacia esta aceptación colectiva de comportamientos ajenos a la naturaleza del hombre. Costumbres, acciones cotidianas y movimientos, que analizados carecen de sentido alguno, serán puestos en evidencia para mostrar y demostrar a los espectadores/receptores la manera en que hacemos el ridículo sin darnos cuenta. El cuerpo será el gran partícipe de la misma ya que es quien efectúa nuestras acciones y

quien recibe a su vez las consecuencias de las mismas. El cuerpo como un objeto más para satisfacer nuestras ambiciones sociales.



Figura 2. Danza Contemporánea.

1.2 Objetivo general.

Diseñar y materializar el vestuario para una pieza de videodanza, cuya temática será una crítica al modo en que la moda influye casi omnipotentemente sobre el cuerpo humano. Mostrando los cambios y resistencias de la naturaleza de nuestra especie.

1.3 Objetivos específicos:

- Investigar la moda como fenómeno social con el fin de esclarecer el modo en que condiciona la comprensión y la vivencia del cuerpo.
- Investigar sobre la historia de la danza y su vinculación con el cuerpo y la indumentaria.
- Explorar el lenguaje expresivo y artístico de la video danza como un vehículo de comunicación de conceptos vinculados a la moda en una visión crítica de la misma.
- Indagar sobre la historia de la danza y su vinculación con el cuerpo.

- Investigar acerca de las estéticas del arte y del teatro contemporáneo con el objetivo de profundizar en el desarrollo de posibles estéticas a utilizar.
- Establecer antecedentes, patrones de conducta y elementos culturales de la Ciudad de Córdoba que nutran la construcción de conceptos vinculados con la propuesta a desarrollar.
- Diseñar la dramaturgia a través de un proceso abierto de creación interdisciplinario (Work in progress)(diseño, dramaturgia, coreografía, audiovisual)
- Generar propuestas y búsquedas para cada uno de los personajes a desarrollar teniendo en cuenta la definición y descripción de los personajes a materializar.
- Definir necesidades humanas, técnicas y presupuestarias para la realización de la obra de video danza (pre-producción; realización y post-producción).
- “Participar activamente desde el diseño de vestuario en la creación coreográfica. Experimentar en los ensayos con los intérpretes, observar y verificar las posibilidades que ofrecen los prototipos y modificarlos según se requiera.”

1.4 Justificación.

La inquietud por expresar una crítica hacia la moda, sus exigencias y sus estándares nace de la observación detenida del comportamiento de las personas en lo cotidiano de sus vidas, y sobre todo en lo referente al culto del cuerpo. El cual pierde sentido como tal y queda obsoleto, disipando el protagonismo sobre sí mismo, siendo utilizado a nivel cultural como herramienta de significado (Echeverría et al. 2003).

Grotowski (2000) hace referencia al por qué nos interesa el arte como modo de representación, diciéndonos que es nuestra nueva frontera, es el camino para colmar nuestras necesidades en lucha continua contra nuestras limitaciones. Y es por eso que elegimos representar esta crítica mediante una obra de danza-teatro.

La moda y todo su movimiento, incentivado a través de los medios masivos de comunicación, generan una especie de ceguera intensiva, como resultado podemos notar que nadie se pregunta el por qué, ni de dónde nace la información que recibimos, sino que lo aceptan como algo correcto, concreto e irrefutable. Todas las sociedades, a pesar de ser distintas entre sí, absorben los contenidos a los que son expuestos.

A través del estudio del cuerpo, durante mucho tiempo se ha podido evaluar los diversos momentos de la vida social humana, las estructuras emocionales, los distintos grupos sociales, y todo sus redes de manifestaciones (Pastor, 2004).

Queremos exponer dramática y crudamente los sentimientos que se despiertan en las personas ante la intensión de pertenecer de forma activa a la “cultura” de los estratos superiores y la necesidad de demostrarlo. Es decir, mostrar la capacidad de algunas personas para la continua e interminable adaptación a los constantes cambios sociales y culturales de la boga, limitando o renunciando a la creatividad personal y el propio gusto. Así como también la adopción de rituales de belleza y la incorporación automática de nuevos movimientos, gestos y palabras. Yendo a los extremos más trágicos del cuerpo y de la mente.



Figura 3. Madonna, cantante pop considerada la reina de la re-inención.

El mayor objetivo, apartándolo del de la crítica, es el hecho de que el público se interiorice con las situaciones, se vea reflejado e identificado directamente con los bailarines y performers y genere así algún tipo de sentimiento o reacción, cualquiera sea.

Plantear una transgresión que proporcione la fuerza para arrancarnos las máscaras cotidianas y ofrecernos desnudos ante nosotros mismos. Si la confrontación es brutal y llegamos a niveles muy profundos e íntimos, acabaremos con una experiencia humana y real. (Grotowski, 2000).

1.5 Limitaciones.

Casi simultáneamente con una idea nacen las limitaciones. En el caso particular de realizar una obra multidisciplinaria, donde la danza contemporánea, el teatro y el diseño de vestuario y la producción audiovisual se conjugan, una de las limitaciones que surge es la posibilidad de coordinar todos los campos para forjar una pieza sólida y consistente de sentidos. Por otro lado, al requerir de por lo menos 8 personas, entre bailarines, actores, coreógrafo, iluminadores y otros asistentes, la creación en conjunto puede verse limitada por la falta de acuerdo debido a los tiempos personales de cada copartícipe.

Adicionalmente, ya adentrándonos en el tema de la producción propiamente dicha, podemos decir que, para obtener el espacio físico donde realizar la obra se requiere mucho tiempo de anticipación ya que las salas y teatros soportan amplias agendas proyectadas.

El costo, por otro lado, también concierne una condición, ya que en la ciudad de Córdoba el teatro y la danza cuentan con muy bajos presupuestos y aunque existe la posibilidad de solicitar un aporte del Estado, el mismo es algo difícil de conseguir, por lo que los recursos económicos serán limitados a lo que se disponga desde el Área de Producción.

1.6 Antecedentes.

Como ya dijimos, desde el comienzo de la historia de la humanidad el cuerpo humano ha evolucionado enormemente. Variadas teorías se desarrollaron al respecto, entre otras, la más conocida y aceptada quizás sea la teoría de la evolución humana u hominización de los simios, hace cientos de millones de años. Sumado a los notorios cambios físicos sufridos en nuestra especie, con el comienzo de la civilización otras grandes transformaciones sucedieron.

Pequeños grupos familiares fueron convirtiéndose en conjuntos cada vez más amplios y fue allí donde comenzaron los pensamientos racionales, las sociedades y las civilizaciones de gran similitud a las actuales. Hoy en día, el mundo entero es una red intercomunicada que permite acceder a todo tipo de información y conocimientos con una inmediatez y una ilimitación extraordinaria, lo que nos permite a todos los seres humanos tener la capacidad de contar con tanta información como así lo requiramos.

Esta globalización se vio potenciada por el increíble desarrollo de los medios de comunicación de masas, quienes a través de la emisión, al comienzo por radio, luego por televisión y actualmente con internet y la telefonía móvil, proveen de pensamientos y requerimientos a las sociedades enteras. Mediante estas herramientas, conocemos una determinada forma de vida y elección cotidiana de elementos y actividades que nos permitan acceder a un mejor nivel de vida y, a su vez, pertenecer a determinados grupos socioculturales, a los cuales aspiramos, variando de acuerdo a cada persona y lugar en el mundo.

¿Quiénes impulsan el crecimiento de la globalización, la masificación y la uniformidad de las sociedades, desvalorizando las diversas etnias y culturas? Lurie (1994) en su obra nos pronuncia un ejemplo muy cierto, acerca de las sociedades tercermundistas y los medios de comunicación, exponiendo la manera en que los mismos influyen en el comportamiento del común de la gente, indicándonos que en muchos países la clase obrera puede llegar a gastar su salario semanal solo por un par de pantalones o una chaqueta o una remera de una marca extranjera, a menudo, sin preocuparse o sin entender lo que están realizando, solo por el hecho de llevar el texto impreso en las etiquetas.

Las grandes empresas multinacionales que aspiran a abarcar mayores mercados, ofertando y vendiendo sus productos, sus servicios y sus ideales culturales y sociales, se sirven del marketing para exaltar, por sobre todas las cosas, una de las cualidades psicológicas naturales del ser humano, descrita por la obra de Freud, como la necesidad de pertenecer. Pertenecer a un mundo, pertenecer a un país, pertenecer a una ciudad y a su cultura, pertenecer a una familia y sus valores y creencias, pertenecer a una grupo de pares, con quienes nos identificamos y desarrollamos nuestras personalidades. Pertenecer.

La sociedad nos exige pertenecer a tantos ámbitos como seamos capaces de soportar. Nos pone reglas y estereotipos a seguir, nos inculca modales, valores, creencias y exigencias de todo tipo. La moda, descrita como determinadas líneas de tendencias que abarcan la vestimenta, el cuerpo, el arte, la estética, la música, los lugares de concurrencia y demás, es un arma social de doble filo. “Como casi todas las lenguas habladas y escritas, el lenguaje de la moda está siempre en continuo cambio. Las nuevas ideas y los nuevos fenómenos exigen palabras nuevas y también nuevos estilos” (Lurie, 1994, p.11). Por un lado, quien logra cumplir con los nuevos parámetros matizados por ella, consigue pertenecer, y alcanzar su autosatisfacción como así también la aceptación de sus pares. Y por otro lado, el lado oscuro y nocivo. Cuando no se adquieren las estructuras requeridas, la frustración y rechazo social brotan con fuerza en nuestro interior en mayor o menor grado, dependiendo de las sociedades que se analicen. “Una vez que se empieza a pensar en ello, todo el mundo se da cuenta de que la ropa significa algo...” (Lurie, 1994, p. 18) al igual que el cuerpo, sólo es cuestión de tomarse el tiempo para obtener consciencia.

En cuanto a los antecedentes materializados en el arte acerca del cuerpo y su manipulación, expondremos algunos ejemplos que creemos que merecen ser observados en detalle.

Desde la escuela de creativos alemanes, la Bauhaus y Oskar Schlemmer crean el Ballet Triádico, donde se muestran una serie de movimientos realizados por bailarines, los cuales son casi imperceptibles debajo de sus enormes siluetas geométricas y coloridas generadas a través del vestuario.



Figura 4. Ballet Triádico.
Schlemmer.

Aquí vemos un claro ejemplo de cómo a través de las formas el cuerpo, tal y como lo conocemos, puede desaparecer casi por completo. Cabe aclarar que el trabajo que realiza Schlemmer es de carácter morfológico y no social.

En la danza contemporánea quienes desarrollaron increíbles e innovadoras técnicas de baile en relación con el cuerpo y sus capacidades de movimientos fueron Pina Baush en Alemania y Merce Cunningham en Estados Unidos.

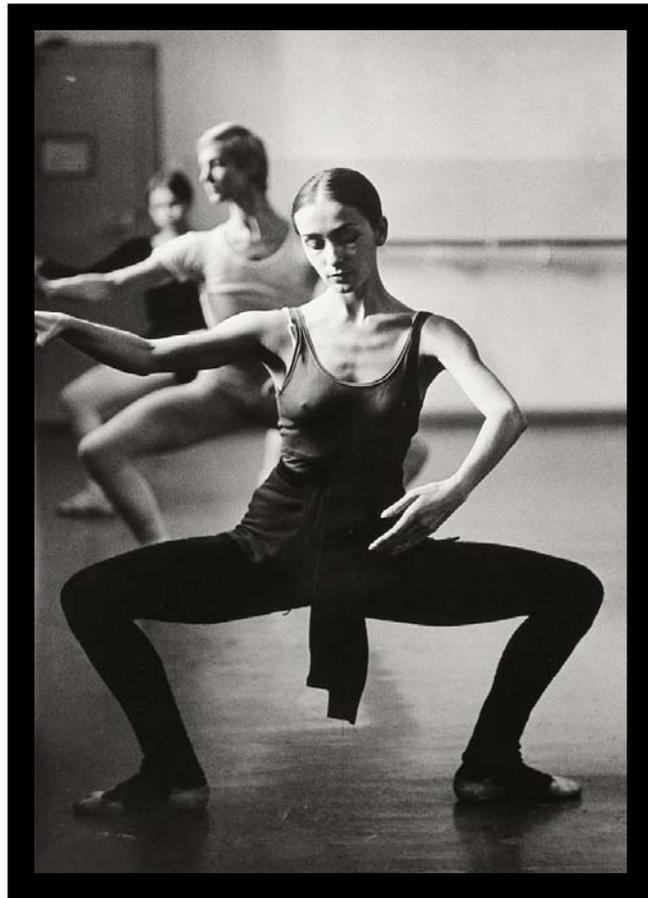


Figura 5. Pina Bausch.

Pina Bausch y su danza expresionista nace en el contexto de la devastación total de la guerra y la reconstrucción de los cimientos de las sociedades. Renovando lo cotidiano Pina buscaba en sus bailarines respuestas inmediatas a constantes interrogantes que ella planteaba, inquiriendo y explorando así nuevas fronteras del cuerpo y el movimiento.

Por otro lado Merce Cunningham prescindiendo de toda narrativa tradicional, buscó romper con la común relación entre el bailarín, la música, los tiempos, la escenografía.



Figura 6. Merce Cunningham

Otro caso de quien exhiben al cuerpo en sus límites y desfiguran la silueta humana llevándola al extremo, es el diseñador y creativo británico Gareth Pugh, quien se luce en un límite entre el disfraz y la moda de pasarela. El joven diseñador crea personajes individuales que pertenecen y se corresponden a sí mismos dentro de una colección. Las siluetas y líneas del cuerpo generan imágenes imponentes, innovadoras y controversiales para el ambiente fashion.



Figura 7. Diseño de Gareth Pugh.

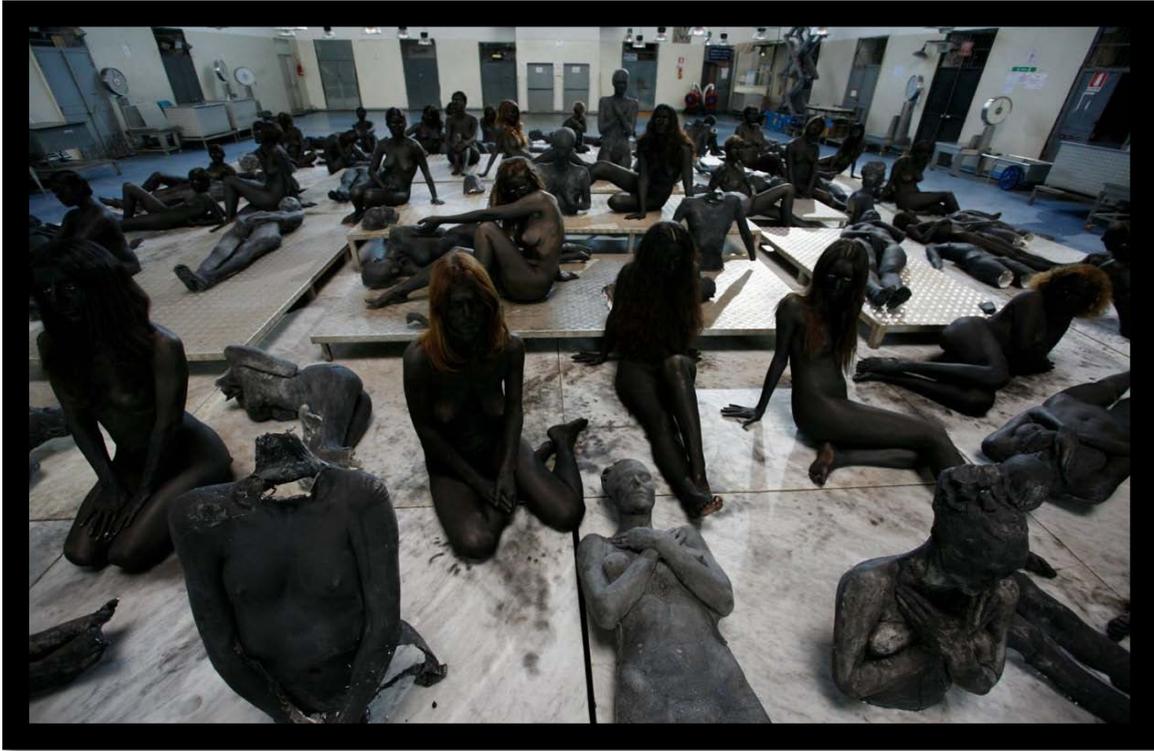


Figura 8.Obra de Vanesa Beecroft.

Esta artista contemporánea italiana utiliza recursos y lenguajes semejantes a los propuestos para la realización de nuestra obra multidisciplinaria es Vanessa Beecroft, quien exhibe cuerpos desnudos de manera provocadora e inquietante para evocar temas como la guerra, la moda, la política internacional, entre otros. Genera sus obras para locaciones puntuales en donde las exhibirá. Su material principal es el cuerpo femenino. Beecroft ha participado creando exposiciones y performance para marcas de moda como Louis Vuitton colocando modelos sobre los estantes junto a las carteras del local comercial.

La Ribot, bailarina, coreógrafa y artista visual, ha contribuido al desarrollo de la nueva danza en España, desde mediados de los años 80. Expone y examina la mirada a partir del cuerpo, del espacio, de la imagen y del movimiento. Y explora de esta manera los límites posibles de la corporeidad humana, interiorizándose con cada una de sus obras y auto exigiéndose la vivencia en carne propia de sus pensamientos y argumentos. Es una gran exponente de la danza contemporánea y es muy reconocida en todo el mundo.



Figura 9. La Ribot durante una performance.

Otro paradigma acerca de cómo y cuánto puede desfigurarse y volverse a figurar el cuerpo es la obra del artista Chris Cunningham. Este un video-artista inglés contemporáneo utiliza una estética post humana, descomponiendo al cuerpo, desorganizándolo y volviéndolo a organizar de manera aleatoria.



Figura 10. Chris Cunningham

1.7 Planteamiento del problema.

De los antecedentes antes nombrados, y luego de una ardua investigación acerca del tema, surge la propuesta de mostrar a través de un arte joven, como la videodanza, una crítica al sistema social de la moda. Trataremos de entender por sobre todas las cosas, cómo el cuerpo se convierte en un objeto más para el acomodo del ser humano a los regímenes impuestos por los grandes creadores de la moda durante el siglo XX y XXI. Revelando qué acciones y decisiones estéticas toman las personas para adaptarse a los mismos.

1.7.1 Descomposición del problema.

La Real Academia Española nos brinda estas definiciones sobre *objeto*, las mismas fueron extraídas de su página web oficial:

1. Todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo.
2. Aquello que sirve de materia o asunto al ejercicio de las facultades mentales.

Y a su vez, nos otorga las siguientes sobre *cuerpo*:

1. Aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos.
2. Conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo.

Al cruzar ambos significados podemos inferir entonces que el cuerpo, visto como un objeto, sería aquello que tiene una extensión limitada perceptible por los sentidos, que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de un sujeto, incluso este mismo. Así es como en la actualidad el común de la gente valora su cuerpo, como un objeto perceptible, pero no como uno mismo, ya que acostumbran a separar el cuerpo terrenal, con el alma espiritual, concepción Platónica de la Grecia Clásica. Como nos dice Pastor (2004) el cuerpo se convirtió para los cristianos en un objeto despreciable ya que sucumbía ante la corrupción de los deseos terrenales, en cambio el alma era capaz de salvarse en la gloria de la eternidad. “El cuerpo debía ser sirviente del alma y ayudar, con su mortificación, a purificarla” (Pastor, 2004, p.12).

Alberto Kurapel nos agrega la siguiente idea “Los seres humanos estamos inmersos en una serie de mecanismos que condicionan nuestra mirada y que van más allá de lo que conscientemente creemos percibir” (2004, p.11) y tras el paso del tiempo, sociedades enteras adoptan verdades absolutas, sin comprensión, ni evaluación, quizás hasta sin consentimiento. Y en el caso de no aceptarlas, ¿a qué nos enfrentamos?

El cuerpo responde a las necesidades sociales como un elemento más, siendo el lienzo en blanco de nuestra mente, sufre las modificaciones que receptamos como necesarias desde nuestro entorno.

Hablemos ahora de la extrema delgadez que surge como moda luego de la primera y la segunda guerra mundial, espejo inequívoco de la hambruna circundante, hoy representación dominante del ideal de belleza para las sociedades occidentales. ¿Por qué permitimos que sobre una pasarela un cuerpo delgado nos refleje belleza imperiosa cuando al verlo en las calles o en los asentamientos de emergencia nos provoca tanto conflicto?

Como dice Jenkyn Jones (2008) las personas que realmente presentan los parámetros de belleza contemporáneos constituyen menos de un 5% en mujeres, pesando el 23% menos que la población media femenina. Y considera una situación, ajena a muchas miradas, los cuerpos que vemos en gráficas y revistas no existen, son producto de modificaciones a partir de tecnología de edición. Ojos y dientes brillantes, piernas alargadas, cinturas ceñidas, sin arrugas, ni manchas.

¿Nos preguntamos a nosotros mismos si queremos pertenecer a una sociedad donde a pesar de creer que somos todos distintos por el modo en que nos vestimos, el perfume que usamos, las marcas que consumimos, terminamos uniformándonos y accionando de acuerdo a las tendencias y modas impuestas por las empresas multinacionales?

¿Nuestra personalidad, sobrevalorada en el mundo de la moda, es producto propio o es el producto de las acciones incesantes del marketing?

Y si nos dieran a elegir, ¿Preferiríamos nuestra total independencia de pensamiento y acción? Muchos dirán que sí, otros tantos dirán que no.

¿Indagamos alguna vez acerca de dónde surgen las necesidades del maquillaje, del uso de un traje, o una corbata?

Nos sometemos a ritos desde el momento en que llegamos a este mundo. El peinarnos, el vestirnos, el acomodar nuestras posturas, el modelar nuestros cuerpos, pero ¿Quién establece estos rituales y por qué lo hace? ¿Es acaso una mano invisible o una cara visible? ¿Somos capaces de dejarlos de lado?

Mediante la realización de esta obra multidisciplinaria, procuramos poner en evidencia estas preguntas, otorgando al público nuestra propuesta, dándole al mismo el lugar para la incógnita y el espacio para la reflexión.

Kurapel (2004) considera que en toda creación artística, cualquiera sea ella, hay parámetros que no se pueden ignorar, el contexto en que surge y el contexto en donde se presenta. Con esto queremos decir que quizás en este momento que vive la sociedad, esta temática puede causar innegable controversia, que tal vez en otro momento no la ocasionaría.

El vestuario aquí será utilizado para resaltar estas estéticas y estereotipos admitidos parcialmente y no convenidos universalmente, provocando a los receptores exponiéndolos, llevándolos al límite de la ironía y la burla, pretendiendo generar así la identificación de los espectadores con los bailarines. Al reflejar nuestros rituales diarios queremos proyectar al público la ridiculez de los mismos, ya que si nos detenemos a pensar por qué hacemos lo que hacemos, no obtenemos respuestas coherentes.

Capítulo 2. Marco teórico.

2.1 Breve historia de la danza.

La danza ha acompañado a la historia del hombre desde el comienzo de las civilizaciones. La misma fue una de las primeras manifestaciones artísticas de las que haya registro realizadas por el hombre. Mediante ella se expresaban costumbres, rituales, celebraciones y sentimientos. Este fenómeno, tiene una característica muy peculiar, su autenticidad y la imposibilidad de realizarse exactamente igual dos veces, es decir, es un arte efímero e irrepetible.



Figura 11. Indígenas Papúes en Nueva Guinea.

Artemis Markessinis (1995) en su labor pronuncia que según los diccionarios de lengua española la palabra danza significa baile o conjunto de danzantes que bailan juntos, y que baile, significa mover con un orden el cuerpo, los brazos y las piernas al compás de la música.

El origen de la danza es algo impreciso. Su fundamento es ciertamente la búsqueda de la belleza, pero es también una necesidad de manifestarse, una necesidad de escapar de lo rutinario y vulgar (Artemis Markessinis, 1995, p.15).

Se han encontrado a lo largo y ancho del continente europeo pinturas rupestres de más de 10.000 años de antigüedad que ilustran danzas y rituales en diversas escenas. Por ejemplo en las cuevas de Cogull de Lérida donde unas 10 mujeres con los pechos desnudos danzan alrededor de un hombre (Markessinis, 1995).

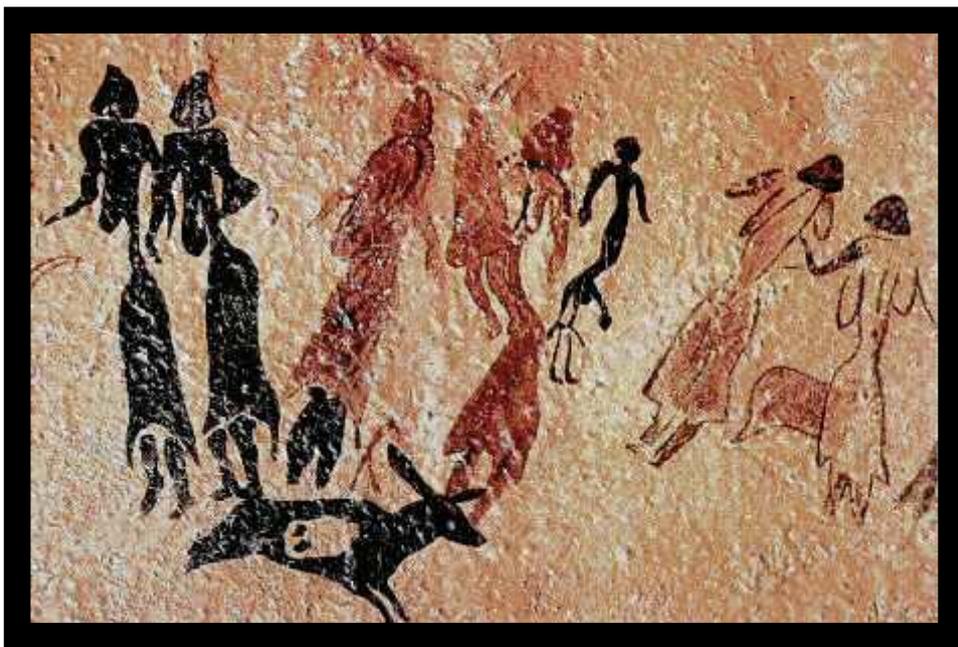


Figura 12. Pinturas rupestres en cueva de Cogul.

En el antiguo Egipto, las danzas fueron instituidas por los faraones, para que se realizasen en el momento de la celebración de alguna ceremonia. Por ejemplo, donde se representaba la muerte y reencarnación de Osiris, el Dios de la Reencarnación y Símbolo de la Fertilidad del Río Nilo, que según los escritos y bajo relieves de la época, quienes realizaban estas representaciones eran profesionales con altas cualidades físicas.

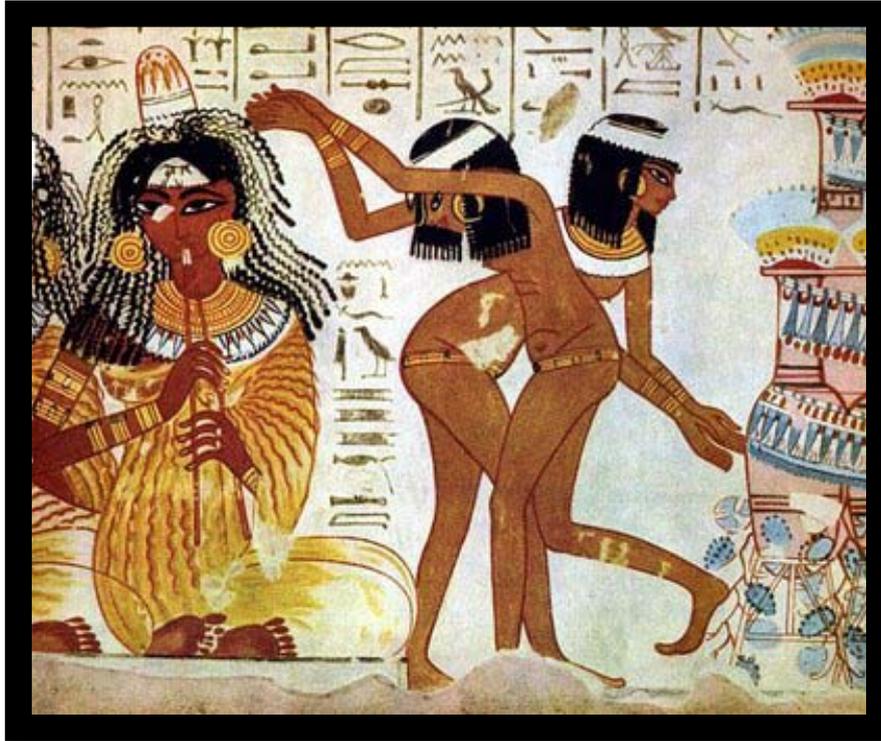


Figura 13. Danzas en el Antiguo Egipto.

En el caso de Grecia, quienes fomentaron la danza y los rituales fueron los filósofos y pensadores de la época, los mismos la utilizaron como inspiración y fuente de conocimiento. Estos sucesos dieron vida al Teatro Occidental, un gran acontecimiento en la historia de la humanidad y base para el desarrollo del arte escénico vigente.

A partir de los romanos, la actividad y el crecimiento de la danza disminuyeron notablemente, ya que con la evolución y la difusión del cristianismo, se comenzó a creer que la danza era peligrosa, por así decirlo, porque generaba deseos pecaminosos. Como respuesta a la censura del periodo, nació una nueva danza, muy similar a lo que hoy conocemos como Pantomima, realizada mediante gestos y movimientos, sin la utilización de palabras ni sonidos.

Unos siglos más tarde se inició un nuevo periodo conocido como la Edad Media. En el mismo, los avances en la práctica de las danzas y rituales no sufrieron grandes cambios. Aunque una vez llegado el siglo IX, Carlomagno, emperador de los francos, prohibió bajo el poder de la ley, toda propuesta y práctica dancística en su imperio. A pesar de esto, y de su conocido y respetado poder sobre la gente, esta ley no fue adoptada y nuevamente resurgieron las danzas y sus ritmos entre la gente.

Siglos más tarde, surge como expresión desesperada La Danza de la Muerte. La misma se crea como herramienta de defensa ante la Peste Negra que sacude a Europa, causando la muerte de más de una tercera parte de la población. El desempeño de esta danza constaba de gritos furiosos y saltos constantes, como manera de expulsión de la enfermedad del cuerpo.

Continuando con el recorrido histórico de la danza, llegamos al Renacimiento, donde, como su mismo nombre lo anuncia, renacen las concepciones y percepciones de la Antigua Grecia. En este periodo de revalorización del pasado Clásico los progresos sobre el conocimiento del cuerpo humano y la anatomía estuvieron a cargo del maestro Da Vinci, quien dedicó tanto su vida como su obra al discernimiento de estas ciencias.

Durante este tiempo la danza resurgió como un arte, como un espectáculo, donde la burguesía adinerada se convirtió en su público. Con el crecimiento de la popularidad de la misma, la danza floreció como entretenimiento en bodas y agasajos políticos, utilizando a la misma como característica esencial para demostrar, ante la sociedad, lujo, refinamiento y poder socioeconómico.

Para este entonces las cortes italianas y francesas contaban con sus propias compañías de danza y teatro, y es allí donde nació la profesión de coreógrafo y bailarín. El primero de ellos fue Doménico di Piacenza, italiano, maestro de danza y coreógrafo del 1400, consagrado por sus creaciones para las cortes italianas.

El Renacimiento es reconocido por los historiadores como el periodo en que brotó y se desarrolló la danza moderna y sus bases. Fue impulsada por una noble italiana, Catalina de Medici, amante declarada de la danza clásica o ballet. Entre 1540 y 1580, el ballet representaba textos mitológicos mediante el baile. En manos de Balthazar de Beaujoyeux se crea el ballet Comiqueé de la Reine Louise en 1581, para la celebración de la boda de una familia de la nobleza francesa.



Figura 14. Beaujoyeux.

Llegado el siglo XVI, el Barroco golpeó las puertas de la historia occidental. El país francés se puso a entera disposición de la danza, generando música instrumental exclusiva para la misma. Luis XIV fue quien convirtió los bailes de salón en grandes espectáculos de ballet, donde incluso él participaba. La ostentación era, quizás la característica más notoria.

Tal vez no generaron tanta repercusión, ni aceptación por parte de la burguesía como la danza clásica, pero otros bailes se despertaron contemporáneamente, tales como el Minuet y el Passepied, entre otros.



Figura 15. Minuet.



Figura 16. Luis XIV.

Inaugurada por Luis XIV la Ópera de Paris, sobre el 1700 abre su primera escuela de danza, a cargo del coreógrafo Pierre Beauchamp, quien junto a Raoul Auger Feuillet crean el primer sistema de notación de danza, es decir, la primera teoría desarrollada sobre la misma acerca de cómo transcribir una obra dancística.

El Rococó desarrolló un increíble interés por la danza, permitiéndole a la misma el crecimiento acelerado, y la proclamación como nuevo arte autónomo, separado de la poesía, de la ópera y del teatro. El Vals, por otro lado, se desarrolló con muchísimo ímpetu para las clases medias y bajas de las sociedades europeas, además de la expansión del Flamenco en toda España.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII y el primer cuarto del siglo XIX el Neoclasicismo manifestó su apogeo. Junto a él retornaron las formas clásica, el equilibrio y la armonía en el arte, liberándose de este modo de las estructuras estéticas barrocas, de su música y de su drama; el naturalismo floreció y abunda el sentimiento por sobre la rigidez del pensamiento. Con el Romanticismo grandes cambios se acercaron, Osorno lo explica de una manera casi poética diciendo "... la verdad se aleja de los lineamientos de la razón unívoca e incuestionable para situarse en el flujo de la vida y sus múltiples y particulares elementos constituyentes, lo que elimina cualquier criterio que pudiera diferenciar a los objetos del arte de los objetos del mundo"(Osorno, 2009, p.18) y continúa pronunciando a cerca de los artistas como "...fuente inagotable de producción de significados, con el lugar de lo ambiguo e inquietante"(Osorno, 2009, p.19). Citando lo anterior, podemos continuar reflexionando sobre este periodo tan

significativo para la danza como para el resto de las artes. Aquí nació una nueva concepción de un todo natural, aquí surgió la lucha contra el racionalismo que dominó innatamente la psiquis humana, aquí también emergió la danza contemporánea y sus espectaculares cimientos.

Carlo Blasis fue el primero en expresar este cambio ideológico en su creación dancística, siendo el principal compositor de Ballet Moderno de la época, quien mediante la incorporación de nuevos movimientos corporales y la ampliación de los conocimientos técnicos de la danza, tuvo la capacidad de distinguir los tipos de bailarines de acuerdo a la fisonomía de su cuerpo e introdujo también el conocido paso de puntas de pié en la danza.



Figura 17. Didelot.

Discípulo de Jean Georges Noverre, considerado el creador de la danza moderna, Charles Didelot en 1815 realiza la primera obra de danza aérea, pendiendo de hilos de acero a sus bailarines en escena. En ese entonces la bailarina clásica era una reina, su estética nostálgica, etérea y melancólica, y el bailarín sólo era un acompañante, un simple seguidor, brindando los principios del Ballet Blanco, vaporoso y todavía vigente en la actualidad. El ejemplo más reconocido de sus Ballets es “El lago de los Cisnes”.



Figura 18.

El lago de los cisnes.

Simultáneamente otra danza se abrió lugar en la historia francesa, el Cancán, que alcanzó una popularidad impensada, ya que floreció en el seno de la clase trabajadora de la ciudad parisina. Famosas bailarinas de Cabaret como La Goulue deslumbraron a los espectadores en el Moulin Rouge parisién.



Figura 19. El Cancán parisino.

Recorrimos los puntos más sobresalientes de la historia de la danza hasta el siglo XIX. Con el comienzo del siglo XX se comenzó a pensar de otra manera, Sánchez hace mención de ello diciéndonos “La transformación de las formas artísticas no es un proceso autónomo. Las exigencias estéticas están en función de las transformaciones sociales. Un arte que se aferra a las viejas formas es un arte aliado a la muerte” (Sánchez, 1994, p. 18).

Con importantísimas bases ya forjadas, desde el comienzo del siglo XX los artistas buscaron activar a la sociedad en el arte y generaron nuevas maneras de relacionarse con el público. Uno de los resultados más impactantes se generó en Estados Unidos, el *Happening*. Exponentes como Merce Cunningham, John Cage y Robert Rauschenberg fusionan las artes, pintura, danza y poesía, entrelazadas de manera en que pudieran convivir simultáneamente incorporando muchas veces la participación y la improvisación del público espectador. En esta relación de libertad, el arte se muestra tan directo y efímero que se convierte en parte de la cotidianeidad de muchos. A partir de 1960, luego de afirmarse estas bases, surge el Body Art y la acción Performance que se sustentan con el cuerpo, sus movimientos y su acción para desarrollarse. En 1971 un artista llevó al límite la dialéctica arte/ no arte. Chris Burden, durante una exposición

hizo que un compañero le disparara con una carabina. Cuerpos significantes y sufrientes forman y reforman este arte del cuerpo (Ferrer, 2010).



Figura 20. Chris Burden.

La performance, consecuencia del Body Art, asumió su esplendor en los '70. La misma es una traducción literal del inglés: es una realización. La misma puede ser pública y no necesariamente cuenta con alguna habilidad en particular, más que ser una obra de arte pública, y multidisciplinaria. Marinetti, artista italiano, sentó las bases más firmes cuando cerca de 1920, habló del 'teatro de la sorpresa', generando provocaciones directas al público e incitándolo a creer que el arte era efímero y pasajero. La performance es un campo ilimitado de experimentaciones.



Figura 21. Marinetti.

En este mismo siglo la Danza Contemporánea comenzó su camino como rebelión contra las rutinas y exigencias de la cultura industrial naciente. Una herramienta de expresión, que aún se vale, esencialmente del cuerpo para reflejar sentimientos, emociones, pensamientos e ideas que brotan e invaden tanto a los bailarines como a los coreógrafos de manera tal que sus palabras se transforman en movimientos corporales. Desarrollaremos en profundidad a continuación.

2.2 La danza del siglo XX y XXI

En un ámbito de cambios sociales, culturales y políticos influidos por los avances tecnológicos a una increíble velocidad. Se crearon los más increíbles modelos de producción sistemática, se comenzó a controlar tiempos, movimientos, productividad y ganancias. Este era el contexto histórico y así se desarrolló tanto en Europa como en Estados Unidos.

Por un lado, Estados Unidos, que enfrentaba diversísimos avances tecnológicos y una revolución cultural gigantesca, fue cuna de los siguientes exponentes:

- Loïe Fuller e Isadora Duncan: 1890-1925
- Ruth Saint Denis y Edward Shawn: 1915-1931
- Martha Graham y Doris Humphrey: 1935-1950
- Paul Taylor y Jerome Robbins: 1945-1960

Por otro lado, en Alemania el nazismo y las secuelas de la Segunda Guerra Mundial generaron un clima extremadamente particular para el nacimiento de esta nueva vertiente, desplegándose la misma en dos grandes períodos entre 1920 y 1935, posteriormente en 1970 hasta 1980, donde brota valiosamente la danza teatro (Pérez Soto, 2008).

- Isadora Dunca y Emile Dalcroze: 1900-1920
- Mary Wigman y Kurt Jooss: 1925-1935
- Pina Bausch: 1970-2000



Figura 22. Loïe Fuller.



Figura 23. Isadora Duncan

La Danza Contemporánea es una danza exclusivamente interpretativa. Utiliza el espacio escénico de manera muy particular poniéndolo al servicio de la expresión. Zulai Mecias Osorno describe a la misma de la siguiente manera:

“...propondré a la práctica dancística contemporánea como capaz de generar experiencias con la capacidad de incidir en regímenes bien establecidos, con el potencial de irrumpir las formas de distribución de lo sensible para, luego, plantear otras formas posibles de su quehacer, siempre en movimiento” (Osorno, 2009, p.18).

A pesar de que nació como alternativa de la Danza Clásica, la Danza Contemporánea presenta hasta la actualidad una evolución sin precedente. El Romanticismo fue el movimiento que sin duda moldeó la estética de este nuevo arte, donde se plantean constantemente nuevos horizontes, no simples concreciones de un algo bello, debe ser objeto contenedor de sentidos y significados comunicativos y concretos. Estos valores heredados, le otorgan a la Danza Contemporánea la personalidad para cuestionar los absolutos del arte, explorando nuevos límites y excediéndolos, creando y destruyendo formas y tipologías, y utilizándose como una herramienta para concebir novedosas verdades no absolutas, ni irrefutables, nacidas del pensamiento y el sentimiento del artista para transmitirse en su obra.

Un claro ejemplo de esto fue Isadora Duncan (*Figura 23*) quien se opuso a las opresiones del Ballet y generó un nuevo estilo, espontáneo, natural, orgánico y fluido. Esta bailarina y coreógrafa forjó su lucha contra las atrocidades que rodeaban a la danza clásica, y se opuso ante todo al hecho de que las bailarinas clásicas debían moldearse a un estereotipo corpóreo previamente pautado. Esta concepción de un cuerpo liberado que producía Duncan se recibía casi inequívocamente en el público (Sánchez, 2006).

Esta danza es un arte corporal que desarrolla una particular sensibilidad por la belleza del cuerpo y de sus movimientos, cuestionando al mismo en sus límites físicos y conceptuales. Osorno postula lo siguiente “...el cuerpo posee en sí mismo la posibilidad permanente de resignificar principios dancísticos y de inventar y reinventar el movimiento y su relación con los otros que habitan la misma actualidad...” (Osorno, 2009, p.24). Podemos afirmar entonces que el cuerpo es el principal motor de la Danza Contemporánea, es su instrumento, ya no para entretener a la aristocracia, sino para la búsqueda de autosuperaciones y la representación de manifestaciones al entorno

expectante, demostrando que no es existente sólo lo que conocemos y que no todo está creado. Si se parte de lo sensible y verdadero del sentimiento lo innovador y lo bello nace y rejuvenece. Porque como dice Sánchez (2006) un cuerpo reducido a imagen produce completamente un discurso visual.

Por más de 40 años la Danza Contemporánea se ha extendido por todo el globo; grandes metrópolis la acunaron, tanto como pequeñas ciudades tercermundistas. En cuanto a los espacios en los que se desarrolla tanto el Arte Contemporáneo como la Danza Contemporánea se han caracterizado por la búsqueda de nuevas locaciones. Ya no es útil el simple espacio escénico para demostrar tan complejas obras. Colosales proyectos coreográficos se desarrollan amoldados dinámicamente para invadir la rutina y la cotidianeidad de los transeúntes.

Dentro de este tipo de danza “outside” existen numerosas clasificaciones de acuerdo al lugar en donde se desarrollen y la manera en que lo hagan, “...la danza de especificidad espacial (site-specific), la de participación, los trabajos con comunidades, las microintervenciones o las cartocoreografías, entre otras.” (Pérez Royo, 2006, p.15). Según Victoria Pérez Royo (2006), quien dedica su obra a desarrollar cada una de estas variaciones explica que la diferencia entre sí radica en las metas y premisas estéticas de cada una. Por otro lado, podemos decir que esta danza, realizada de manera no tradicional, ya no es un arte puramente escénico, ya que fusiona muchos elementos del arte visual, donde elementos cotidianos que carecen de connotación son utilizados para expresar mensajes de altísimo contenido significativo.

Ahora bien, dentro de la misma Danza Contemporánea surge una gran discusión entre sus practicantes y creadores acerca de la identidad de la misma en la contemporaneidad. Un ejemplo de estos híbridos de la danza son las representaciones o performance que realizan artistas como La Ribot o Xavier Le Roy no condicen con las definiciones simple de danza, aunque si sean movimientos corporales conscientes y rítmicos realizados en un espacio determinado, poniendo en controversia el papel del bailarín o performer y al coreógrafo y demás elementos del arte escénico sin obtener ningún resultado en absoluto, dando lugar a determinadas piezas artísticas desvalidas de un título propio.



Figura 24. Xavier Le Roy.

“...el arte actual, antes que el de épocas pasadas, suscita una gran incompreensión fuera del circuito y ambientes de seguidores y expertos. Incompreensión injustificada (...) a lo concerniente a su grado de originalidad, novedad, extrañeza o ruptura de estereotipos” (Rambla, 2000, p.69).

Vera Mantero cuenta en una entrevista registrada en la obra de Huedo y de Pablo (2003) que en Europa se exploraba un movimiento dancístico muy conceptual, donde pensar era la parte más importante para crear, como si fuese la única manera de decir las cosas; comenta también, el hecho de que este tipo de danza contribuye a la idea de la separación entre el cuerpo y la mente, produciendo obras muy interesantes desde la creación. Aún así, como investigación genera un retroceso ya que amplía la separación de estos dos elementos, y que la danza, bajo su criterio debería ser inclusiva, uniendo la intuición y la razón.

Lo que si podemos distinguir como elemento común y necesario para la práctica de esta danza es el movimiento, el mismo articula las expresiones humanas más mundanas y más complejas de los seres humanos. Es, sin lugar a duda, el vehículo y el mensaje, es el modo de expresión que codifica el artista y decodifica el espectador quien le otorga el sentido y lo completa.

2.3 Teoría del cuerpo como objeto social

2.3.1 Breve recorrido del cuerpo en la historia

“El cuerpo es un pedacito de naturaleza del que disponemos, incluso aunque esté cargado de cultura. Y en la naturaleza hay una sabiduría inmensa” dijo Vera Mantero (Huedo y de Pablo, 2003, p.213).

Compartimos la idea que expresa Mantero cuando dice que le genera un gran interés saber qué pasa en nuestros cuerpos cuando nos abrimos y nos quitamos una de tantas capas que poseemos. Además comenta que tendemos a aceptar naturalmente lo que el consciente mental nos limita en cuanto a la relación con nuestro cuerpo, sin ser capaces de vivir y experimentar esa inconsciencia que nace del mismo.

El simbolismo que representa la delgadez, bajo la consideración actual de occidente, siempre se ve acompañado de la idea de juventud y belleza; ambos se corresponden a su vez con el pensamiento de atracción sexual y social, en Uganda, por ejemplo, el símbolo de preciosidad por excelencia son los labios en plato, en Massai los orificios en las orejas, la reducción del tamaño del pie en China. Las modificaciones de rostro y cabeza se establecen en todas las culturas del mundo (Toro, 2008).



Figura 25. Uganda.

Es el cuerpo femenino debe engendrar, parir y amamantar y a su vez, el que debe contar con el atractivo físico suficiente para alcanzar la aceptación social y

personal. La valoración del cuerpo está estrechamente ligada a la cultura que se analice. A pesar de estipular criterios muy concretos, ninguna cultura logra moldear las siluetas de todas sus mujeres, siempre hay diversidad, generando así posibilidades de rechazo social, autorechazo personal y trastornos varios.

Desde las culturas prehistóricas hasta no hace muchas décadas, la concepción de una mujer con sobrepeso estuvo siempre ligada al símbolo de fecundidad y procreación, mientras la delgadez simbolizaba hambruna y muerte. “La relevancia del cuerpo femenino suele ser en todas las culturas significativamente superior a la del masculino, tanto a ojos de la propia mujer como de quienes le rodean” (Toro, 2008, p.54).

2.3.2 La concepción histórica del cuerpo.



Figura 26. Grecia.

Grecia, civilización de no más de 400 años, aportó a la humanidad conocimientos importantísimos tanto en matemáticas, como en política y filosofía, pero en cuanto al cuerpo, a excepción de casi todo el resto de las civilizaciones de la historia, el concepto de belleza y admiración estuvo ligado al cuerpo masculino. La mujer era concebida como dueña de voluntad pero no de capacidad intelectual (Cosgrave, 2012). Otro gran aporte de los estudiosos de la época fue el canon establecido partiendo de la premisa de que un cuerpo bello debe ser de 7,5 cabezas de altura.

En la Antigua Roma la estética admirada era otra. Contrariamente con Grecia, los romanos se interesaban por las personas y los rostros incomparables. Y según los registros históricos, los romanos fueron una de las primeras civilizaciones en valorar la delgadez. Atracones y vómitos eran socialmente aceptados, y no se relacionaban de ninguna manera con trastornos alimenticios, eran prácticas que realizaban para mantener su silueta. La mujer era valorada por su capacidad de dar hijos al Estado, constantemente amenazado por sus enemigos y sus guerras.

Para la Edad Media la mujer era corpulenta, simbolizando fertilidad y ventura. La aristocracia entera fomentaba esta estética. La delgadez era considerada pobreza y enfermedad.



Muy lejos de la concepción actual sobre la delgadez y el sobrepeso, se podría decir que las sociedades se inclinaron siempre por considerar algunos kilos de más como signo de buena salud.

Figura 27. Medioevo.

Hemos obviado hasta aquí nombrar un elemento que, a partir del siglo XIV ha acompañado al desarrollo de la corporeidad humana hasta la actualidad. La vestimenta.

Hasta el medioevo no se registraron muchas distinciones entre la indumentaria que usaban los hombres y las mujeres. A pesar de esto, y en comparación con la atención que se le daba al cuerpo, la indumentaria fue más importante. En este periodo comenzaron a realizarse una serie de cambios y modificaciones que no se detendrían jamás. Comenzó a establecerse e interiorizarse en el inconsciente de las sociedades las ideas de apariencia exterior y estética corporal. Esto se aceleró por el incremento del contacto entre las personas de distintas sociedades. “El último medioevo contempla el tránsito de la vida aislada, propia de la organización feudal y monacal de la sociedad, a la vida colectiva y colectivizada propia de los burgos” (Toro, 2008, p.60).

El ascenso y la posición social en las cortes renacentistas cambiaron de requerimientos, el alto status se relacionaba directamente con hablar bien, tener buen aspecto y maneras. Siendo que todas estas características se relacionaron con el manejo del cuerpo, el mismo se convirtió en el objeto de culto social de la época.

El cuerpo femenino encabezó la relevancia social, ligado tan estrechamente con la concepción de sexualidad, prohibida para la época, se intentaba de algún modo

inferirlo pero no mostrarlo directamente. Del mismo modo que sucede hoy en día, tanto las costumbres como las vestimentas que utilizaban las clases altas iban descendiendo los escalones del status social e iban desvirtuándose, obligando a la misma a desarrollar nuevas formas de distinguirse. Así nace el interminable ciclo de la moda.

Entrado el siglo XVIII Francia imponía tendencia al resto de las grandes ciudades. Los grandes y profundos escotes femeninos relucían los bustos de las damas, aterrorizando a toda la comunidad católica, y aún así cumplían con su objetivo de imponer.



Figura 28. Mujer francesa siglo XVIII

2.3.3 Apariencia de otros cuerpos.

Durante el siglo XVI en Europa aparecieron y se constituyeron hasta la actualidad los elementos utilizados como distorsionadores del cuerpo, que tienen como fin único aparentar una figura. El miriñaque fue el primero de estos, una estructura de alambre que simulaba en las mujeres enormes caderas. Llegaron a tamaños tan extremos que en el año 1563 un canciller francés dictó un decreto que limitó los tamaños. La historia cuenta que el mismo se crea para ocultar un embarazo, equilibrando las caderas con la panza abultada. Luego numerosas variantes fueron desarrolladas hasta la

actualidad, donde las mujeres utilizan por ejemplo los corpiños con rellenos o push up. Otros elementos, como el Guardainfantes, el cual también fue prohibido en España.

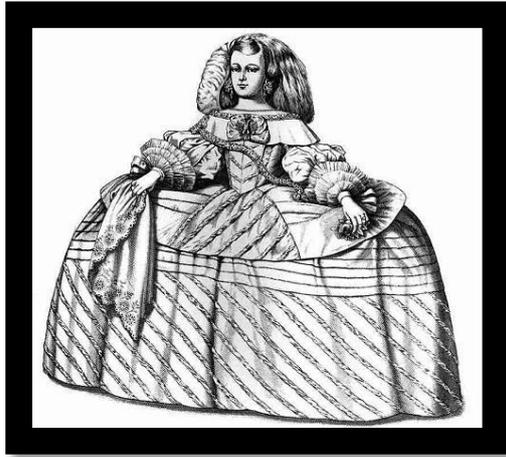


Figura 29. Miriñaque.



Figura 30. Corsé.

El corsé, tan controvertido por la sociedad médica, también cumplió las funciones de modificador del cuerpo, pero ya no como una adaptación externa, sino alterando la corporeidad desde su exterior hacia su interior generando una nueva línea. A partir del ajuste de cintas, el corsé acentuaba la cintura de la mujer, pero el continuo uso del mismo iba generando la deformación irreversible del mismo, llegando a la instancia de redistribuir los órganos vitales por la compresión continua. Esto generaba innumerables problemas médicos.

Suprimidos los complementos que ensanchaban las caderas, el punto de interés en las mujeres se modificó. A partir de ese momento, el busto volvió a ser quien se llevaba toda la atención. Los postizos comenzaron a utilizarse en todas las clases sociales, dándoles a las damas del siglo XVIII una nueva forma.

Durante finales de este período, la imagen del cuerpo ideal se fue distorsionando como otro medio burgués para distinguirse de las clases bajas. El comer se había convertido en un sofisticado acto cargado de simbolismos asociados con factores de sofisticación y clase, acompañando de este modo a este nuevo ideal.

Hasta 1820 continuó la moda imperio, tiro muy alto y la falda hasta los talones. Luego se comenzó a introducir en la sociedad la cintura de avispa que hacia 1830 fue aceptada de manera total. A diferencia de la concepción actual de belleza corporal, las

caderas, los muslos y el vientre eran aún exaltados y para generar los mismos volvieron los miriñaques, ahora concebido como crinolina. La misma fue tan atroz como el miriñaque siglos antes, tomando dimensiones extraordinarias y exigiendo al cuerpo femenino que sea su soporte.

La era victoriana a finales del XIX sentaron las bases para los ideales de belleza contemporáneos, “Se trata de un período de tiempo en el que se gestan y concretan una serie de valores y costumbres que constituyen el antecedente inmediato a la presente situación” (Toro, 2008, p.71)

Junto con el crecimiento y la consolidación de las industrias, las grandes ciudades se establecieron como núcleos urbanos. Esto permitió que los valores y las costumbres se difundan ampliamente en todos los sectores de la sociedad.



Figura 31. La Reina Victoria de Inglaterra.

La familia burguesa desarrolló increíble cantidad de rituales en sus costumbres cotidianas, entre ellas las reuniones en torno a la mesa familiar. Esta sociedad era extremadamente patriarcal, los hombres de la casa eran quienes controlaban incansablemente a las mujeres, en sus vidas cotidianas. Controlaban sus movimientos, sus modales, la manera en que se vestían, lo que pensaban y su cuerpo entero, tanto lo que significaba como lo que era exteriormente. Dominaban en absoluto su vida, y generaban una presión auténtica e inquebrantable.

“Sociólogos e historiadores del vestido no se ponen de acuerdo en si ha sido el hombre o la mujer quien ha dirigido la demanda de los vestidos que favorecen o enfatizan la figura como ayuda para encontrar un compañero” (Jenkins Jones, 2008, p.78)

Este ideal de belleza victoriana mostró a las mujeres de sociedad como seres frágiles y mientras más delgadas eran las adolescentes, más morales y espirituales aparentaban ser. El objetivo del ayuno fue el rechazar el apetito carnal y abandonar el atractivo sexual de un cuerpo curvilíneo. Negar el hambre era parte de la rutina diaria del ser moral.

Para muchos, o quizás para todos, la Iglesia Católica siempre estuvo en contra de las vanidades de la imagen física suscitando al alma como verdadera, buena y pura, mientras la misma trascendería el cuerpo y la vida para ir a los Cielos. Pero no, sucedió en nuestra historia lo que se conoció como la Cristiandad Muscular. “Este peculiar movimiento se inició en Inglaterra y se extendió rápidamente por Estados Unidos. Se trataba de una autentica cruzada por la perfección del cuerpo, perfección que debía conseguirse mediante la gimnasia, la calistenia y el deporte de competición” (Toro, 2008, p.81). La figura física se convirtió en la esencia de la moralidad cristiana, lejos de su discurso actual.

2.3.4 Siglo XX y actualidad.

Llegamos al Siglo XX, y con él a su Primera Guerra Mundial. La misma dejó secuelas de todo tipo, incluyendo las ideológicas en base a la corporeidad humana. El corsé aquí vuelve a proclamarse como el modificador corporal por excelencia, aunque gran parte de la población estaba en contra del mismo allá por los años veinte, ajustando como dice Toro (2008) hasta 40 centímetros la cintura, realzando el busto y las caderas. Luego el mismo se alarga lo mayormente posible aplacando las caderas también y generando una nueva silueta, que según cuenta el mismo autor, parecía que las mujeres eran lunas en cuarto menguante.

Llegado el año 1918 la mujer y su rol social sufrieron una renovación. Falda cortas mostraron sus pierdas priorizando completamente la comodidad y la practicidad para realizar, a partir de ese momento, distintos empleos y actividades, exigentes en tiempo y forma. La complejidad se suprime casi totalmente, y con ella el corsé, los corpiños con relleno, ya la cintura no merecía la pena. El contorno femenino se masculinizó, quedando relegadas las curvas.



Figura 32. Mujeres de 1900.

Tras la Segunda Guerra Mundial, todo volvió a cambiar. Grandes avances surgieron de la misma como por ejemplo las revistas, la fotografía de moda y el cine. Estos fueron los que más aportaron a la renovación de la estética mundial. Greta Garbo y Marlen Diertrich, entre otras, fueron los íconos

impulsados por el cine y por supuesto, todas las mujeres deseaban ser como ellas.

“... entre 1900 y 1910 la relación entre los perímetros del pecho y la cintura fue de 2. A partir de este instante, esta proporción empieza a reducirse rápidamente, quedando situada en 1,1 en 1925” (Toro, 2008, p.85).

Toro (2008) hace referencia al hecho de que la anorexia aparece recién en la literatura del siglo XX debido a que recién allí fue cuando se reconoció la patología como tal, aunque durante toda la historia de la sociedad occidental han existidos casos que se relacionaban a distintas causas como la religión cristiana, por ejemplo, y la purificación del alma para los egipcios. A demás de este trastorno, muchos otros se desarrollan en torno al cuerpo.

2.3.5 Cosificación del cuerpo.

Tres hechos históricos nos otorgan hoy la concepción occidental de la belleza sobre nuestro cuerpo, el primero, los años veinte con el comienzo de la mujer delgada en las clases sociales superiores.

El segundo episodio, los medios masivos de comunicación que permitieron al resto de las escalas sociales adueñarse de los lineamientos seguidos por la clase alta, homogeneizando a la sociedad, sus costumbres, sus prácticas y sus estéticas. La televisión fue la herramienta, por excelencia, que permitió generar visualmente estos estereotipos con una velocidad y una voracidad inigualable.

Y por último, y no por eso no menos importante, la publicidad que aprovechando estas herramientas masivas, como la televisión e internet en la actualidad, divulgan mensajes de todo tipo y en todas direcciones. Todas las clases sociales son invadidas por información, con el objetivo único de aumentar las ventas de productos o servicios de empresas alrededor de todo el mundo. Y a pesar de que existen innumerables regulaciones contra el uso y abuso de los mensajes publicitarios, los mismos alcanzan a todos los rangos sociales, a todas las edades y en todos los lugares posibles en donde nos podamos imaginar.



Figura 33. Portada Vogue España Junio 2012

En lo que al cuerpo compete, el adelgazamiento se ha convertido en un artículo de consumo y venta alrededor del mundo. Y las exigencias de la sociedad de consumo generan enormes cargas socioculturales a las personas y se considera que el hecho de que el número de mujeres anoréxicas sea superior al de los hombres está dado porque las mismas se encuentran muy sujetas al núcleo familiar, y a su control (Toro, 2008)

Un ejemplo absurdo son los concursos de belleza, que se extienden para todas las edades, y en casi todos los países del globo. Desde 3 años en adelante, a las niñas se les exige parámetros irreales e insensatos de perfección. El exhibicionismo en medios de comunicación, el baile como divertimento, los centros de belleza y cuidado de la salud en cada calle de cada ciudad del mundo, la industria de la moda en constante desarrollo y crecimiento.

Todos estos factores de exigencia estética nos acompañan en lo cotidiano de nuestras realidades, nosotros sin tomar conciencia de los mismos, les permitimos el ingreso ilimitado a nuestras mentes y adoptamos sin refutar lo que nos ordenan. Una vez más, cuerpo sufre lo que la mente ordena.

2.4 Estéticas y vanguardias del arte del siglo XX.

Desde el comienzo del siglo XX el arte se ha convertido en un hecho cuestionable en su totalidad, donde la crítica y la opinión juegan un papel casi tan importante como la obra en sí. Hoy en día, como quizás en ningún otro momento, toda nuestra cultura se encuentra rodeada de interpretación, crítica, opiniones.

A continuación repasaremos aquellas vanguardias artísticas y sus autores que consideramos de relevante importancia para el desarrollo de nuestro trabajo.

Las vanguardias del siglo XX fueron una indudable ruptura a las normas de estética precedentes y del orden social circundante. Rechazaron todo lo vigente de una forma tan firme y con una creencia tan arraigada que nunca se pudo comparar con ninguna otra situación en la historia del arte occidental. Estos artistas se encontraban en una constante contradicción puesto que se consideraban al margen de las sociedades que explícitamente rechazaban, a su vez, pretendiendo generar el cambio de las mismas.

Tanto el arte como el artista durante toda la historia estuvieron mitificados y envueltos de simbolismos relacionados con la magia y lo inentendible, aunque mucho

de lo que se considera arte sean objetos mundanos y pensamientos derivados directamente de un proceso de racionalización.

En cuanto a lo social y cultural, la segunda Revolución Industrial marca la tendencia en acción y reacción. Mano de obra barata, grandes fábricas, control de tiempos, eficiencia y efectividad forjan la rutina. Esta misma revolución que genera continuamente bienes de cambio contribuye exhaustivamente a la destrucción del quehacer artístico. Por ejemplo, grandes obras arquitectónicas eran destruidas (lo siguen realizando en la actualidad) para darle paso a parques industriales de alta envergadura.

En pintura el movimiento Impresionista desarrolla sus bases con Manet, quien, junto con su Teoría del Color, logra sensaciones de volumen y profundidad increíbles en comparación con los maestros realistas de décadas anteriores. Sin embargo otra gran diferencia los separa, los Impresionistas se interesaron en plasmar con la mayor similitud posible el mundo natural que ellos veían alejándose completamente de cualquier intención de comunicar un mensaje moral o social.

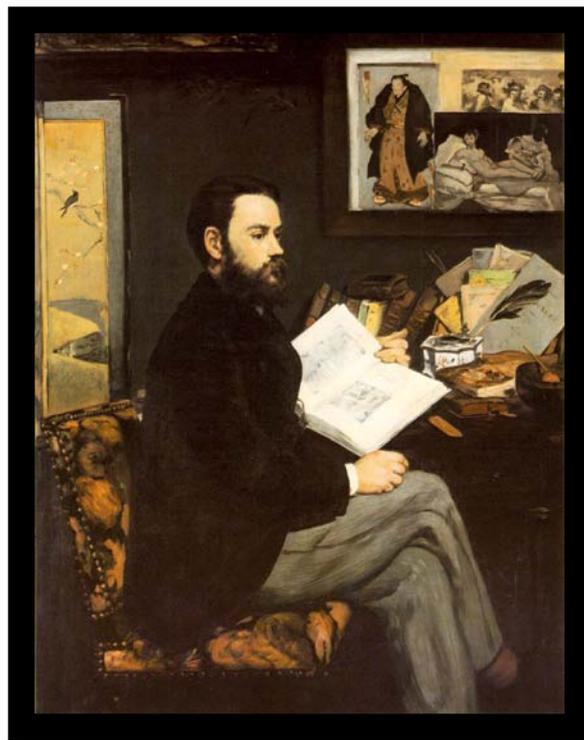


Figura 35. Potrait d'Emile Zona Manet. 1868

En cuanto al Arte Escénico se destacó Antón Chéjov, dramaturgo ruso de las últimas décadas del Siglo XIX. Con la situación que rondaba en Rusia, en donde el

debate público no tenía lugar, la literatura surgió como una escapatoria al silencio de la expresión del pensamiento. Los lectores buscaban respuestas y reflejos de sus vidas cotidianas en las obras de sus autores favoritos. Chéjov, según Uliánova (2000), fue un retratista de la sociedad rusa de los 80 y 90 del siglo XIX, donde la historia de este país sufrió una tremenda transformación. Lo moderno invadía sus rasgos milenarios con una ferocidad nunca antes vista provocando entusiasmo y desesperación simultáneamente.

Su obra, al igual que la de sus contemporáneos, estaba plagada de sombras y pesimismo oscuro. Los autores de la literatura se desanimaron completamente al ver que los jóvenes se alejaban de la poesía y se entregaban a las instituciones industriales en auge. “La modernización de la sociedad y su carácter irremediable plantean el tema del futuro. Es una de las preocupaciones constantes de los personajes más queridos de Chéjov.” (Uliánova, 2000, p. 24).

Stanislavski, creador del sistema de interpretación actoral más reconocido en las artes escénicas, nunca pudo comprender la obra de Antón Chéjov, no entendió de ningún modo el por qué de las acciones que desarrollaban los personajes de la dramaturgia de Chéjov.



Figura 36. Antón Chéjov

El Neoimpresionismo plástico arribó de la mano de Claude Monet quien quiso representar en su obra la naturaleza tal cual la observaba, con sus cambios, el movimiento de las nubes, el reflejo del sol y soplo del viento, mediante una técnica rápida sobre el lienzo.

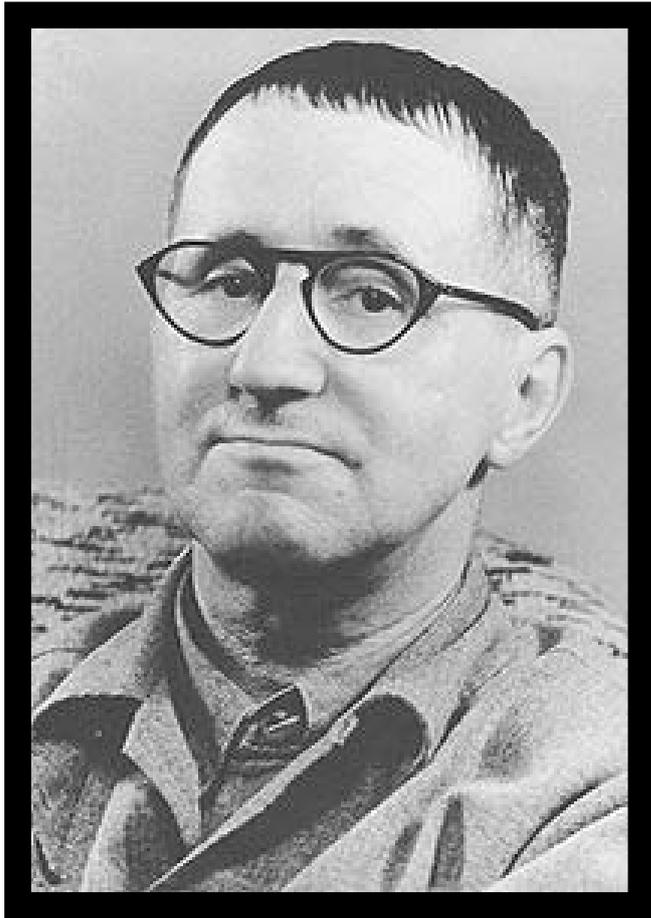


Figura 37. Manjeur au crépuscule. Monet. 1908.

Siempre pensó en el aspecto general del conjunto de pinceladas y no en los detalles mínimos y los pormenores. Este artista tuvo quien lo continuó y mejoró Paul Cézanne, dedicando a la naturaleza muerta y siendo también sin saberlo el precursor del cubismo que surgió años más tarde.

El Simbolismo nace como confrontación al Naturalismo. Todos los artistas en contra del movimiento naturalista se agruparon, ya que compartían la idea de que lo mejor realidad reside en la imaginación y la fantasía. Las poesías se inspiraron en la obra de Baudelaire y su creencia acerca del mundo de la imaginación. Gustave Kahn fue aún más allá, redefiniendo la relación entre artista y tema. Planteó la idea de subjetivizar lo objetivo y no de objetivizar lo subjetivo.

El Expresionismo, se denominó de esa manera para ser literalmente opuesto al Impresionismo, que surgió en Alemania a fines del siglo XIX. El Expresionismo buscaba desplegar el mundo interior, psicológico y hasta metafísico de cada artista. Esta vanguardia llega a nuestra época con ciertas variaciones, ya que se considerará expresivo a cualquier fenómeno, ya sea de figuración humana o de la naturaleza,



siempre y cuando pueda ser captado con la subjetividad del artista (Rambla, 2000). Entre los Expresionistas más famosos y relevantes podemos nombrar a Ernst-Ludwig Kirchner y a Karl Schimdt-Rottluff.

37. Bertolt Brecht.

A pesar de desarrollarse en la plástica, luego el arte escénico obtendrá increíbles logros sobre las bases del Expresionismo. “La mera reproducción de la realidad les parecía inadecuada en un mundo que se deslizaba rápidamente hacia el caos y la autodestrucción.” (Burlando de Meyer et al, 2005, p. 15).

Hubo dos corrientes dentro del teatro que, a pesar de que pretendían manifestarse de distinta manera, se apoyaron entre sí. El primer grupo era conocido como los activistas, dentro del mismo se encontraban Toller, Becher y Kaiser que pretendía lograr un cambio en la sociedad. Y por el otro lado, los místicos o irracionalistas, que buscaron liberar el alma humana en sus representaciones, algunos de ellos fueron Sorge, Onruh, Kornfel y Werfel. (Burlando de Meyer, 2000).

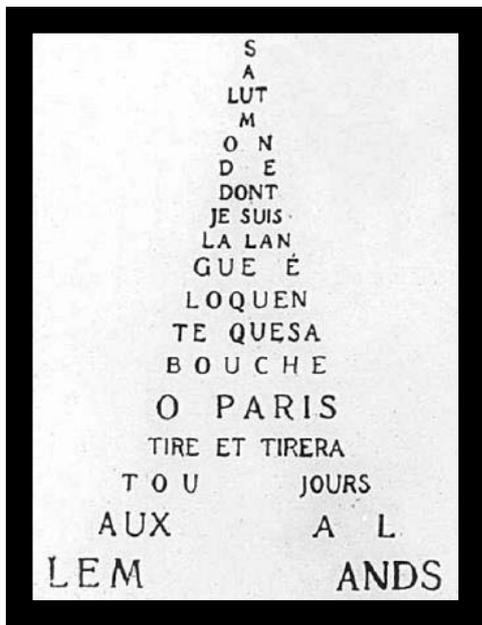
Bertolt Brecht, dramaturgo y poeta alemán, se enfrentó al expresionismo debido a su hipocresía burguesa. Creador del Teatro Épico (donde la narración aproxima al observador como un sujeto más, capaz de obrar dentro de la representación), creía fervientemente que el expresionismo era falso, tranquilizador de conciencias de masas, una moda o un estilo de interpretación teatral, que había perdido el caos de su

inspiración y ahora era una manifestación del gusto burgués. Para Brecht la afirmación de lo real sólo era posible a través del caos como realidad única, compartiendo este punto de interés con los dadaístas.

El odio que Brecht sentía no era hacia el sistema, sino hacia las costumbres que en él habitaban, y a través de sus obras descargaba su ira casi cómicamente, representando, lo que para él, era absurdo. “Pero con esto no se pretendía desmontar el sistema, sino instrumentalizar su imagen desde posiciones cínico-anarquistas con el objetivo de producir ‘diversión’.” (Sánchez, 1993, p. 43).

Los aportes de Brecht al arte teatral en general, son grandísimos. Para él el actor en escena debe interpretar el personaje tal y como es, sin agregarle nada propio, logrando así que la audiencia complete al mismo con los significados según su propio juicio.

Avanzando en el siglo XX se procuró recuperar la disciplina en el arte, controlando ahora la imagen, y pretendiendo nuevamente comunicar lo mayormente posible del objeto que se representaba. Nace así el Cubismo. Los escritores de la época apoyaron efusivamente la raíz revolucionaria de esta vanguardia. Juntos pregonaron que el arte cubista no era solo era perceptivo, sino que también era un arte conceptual inspirado por la memoria de lo que alguna vez había sido visto. Los poetas-críticos más reconocidos de este movimiento fueron Guillaume Apollinaire y André Salmon. De hecho, fue Apollinaire quien introdujo al mismísimo Pablo Picasso al círculo de los Cubistas. En su obra, Apollinaire evitaba todo método de composición, siguiendo el pensamiento de que claramente la vida tampoco se realiza en un orden lógico. Jamás utilizaría ‘lógicamente’ el tiempo, ni el espacio, ni cualquier otro elemento de la composición.



38. Apollinaire, Caligramas.

Algunos años más tarde una mejor legibilidad del objeto formado se logra con el Cubismo Sintético. Regresan las curvas y los colores luminosos. Kandinsky y Mondrian expusieron de esta manera su arte.

El Futurismo, al término de la Primera Guerra Mundial, aunque no tiene leyes muy claras, siente una inclinación constante hacia lo nuevo, hacia la tecnología y lo anti-tradicional. Marinetti era un fanático de la tecnología industrial y por otro lado odiaba insaciablemente a la cultura burguesa. Marinetti declaró su propia guerra reclamando la destrucción de todas las instituciones culturales como la ópera, los teatros, las bibliotecas, los museos. Numerosos artistas se sumaron a esta vanguardia que mezcla el arte y la tecnología (Foster et al, 2008).

Por 1916 surge una nueva vanguardia confrontando el Futurismo y el Expresionismo: el Dadaísmo. Este movimiento fue tan amplio, que, si hubiese querido ser coherente, no lo hubiese conseguido. Contrariamente, la idea del Dadá (caballito de juguete, en francés) fue atacar toda convención artística impuesta para ese entonces. Para 1920 este periodo vanguardista había acabado y muchos de sus artistas se inclinaron hacia el Surrealismo. Explicándolo de manera breve el Dadaísmo se comprometió firmemente en atacar todas las normas instauradas, incluyendo las propias. Los exponentes más característicos fueron Tristan Tzara, rumano, y Marcel Duchamp, francés, en Europa y Man Ray, por ejemplo, en Estados Unidos.

En el plano de las artes escénicas, cuando Tzara tomó contacto con Breton, la relación entre el Dadaísmo y el teatro se conformó sólidamente. En cuanto a la expresión dramaturgica, podemos decir que, se generó un quiebre en la lógica de la utilización del lenguaje, perdiendo de vista la percepción de lo bueno o lo bello, generando un plano exclusivamente sensorial.

Con la creación del teatro Dada se olvidaron completamente las reglas del teatro tradicional. En las obras de Aragon, Artaud y Breton los personajes aparecen de ningún lado y desaparecen de la misma manera, se pierde la lógica de la acción, todo ocurre desordenadamente, algunos llegaron a decir que la dramaturgia Dada era antiteatro.

La gran contribución que Antonin Artaud suministró a la vanguardia teatral fue el concepto de creación de una atmósfera que fuera hábil para transportar al concurrente hacia sitios inadmisibles. “En su visión escénica, los elementos se conjugan para afectar de forma directa a la percepción del espectador y producir en él una suerte de catarsis que lo libere de las ataduras de la vida contemporánea.” (Ruiz, 2008, p.303).

El Surrealismo, término acuñado por Apollinaire para describir dos obras que hoy no consideraríamos dentro de los parámetros del Surrealismo. André Breton adoptó esta palabra y finalmente fue utilizada para describir obras de todo tipo, cine, escultura, fotografía, entre otros. La *Révolution surréaliste*, revista que publicaba todo lo referido a este movimiento vanguardista reunió en sus páginas a Salvador Dalí, a René Magritte. Durante los años de apogeo de esta vanguardia los artistas se juntaban en bares y cafés a hablar y discutir en estados de trances. De esto se valían para generar sus obras, de lo psicológico y onírico de sus pensamientos, sus sueños y sus imaginaciones (Bradley, 1999).

El teatro de lo Absurdo de Alfred Jarry, por ejemplo en *Ubu Rey*, no da a entender un sentido real acerca de los dramas que se viven, las acciones humanas trastocan lo irracional creando lo absurdo, demostrando así una crítica a la realidad.

Samuel Beckett, dramaturgo alemán, hizo lo suyo en cuanto a la irracionalidad de sus obras, por ejemplo *Breath*, que sólo consistía en 30 segundos de presentación y una persona sólo respiraba. Obras como estas, las cuales llegaban al punto de parecer una broma escénica, hablaron de un nuevo teatro, en donde la presentación lingüística y la visual eran paralelas. (Ballesteros González, 2000).

En el último siglo se han desdibujado tanto los límites de los géneros del arte que hoy puede resultar casi imposible definir el teatro contemporáneo. Lo que podemos advertir es que en el desarrollo de las obras actuales todos los elementos de la historia, tanto del teatro como del arte plástico son utilizados para la concepción de obras interdisciplinarias. Las mismas son extremadamente ricas en conceptos y se valen de tantos recursos como fueren necesarios. Ya no hay límites para la creación, sino los que el propio creador se establezca.

La videodanza, imagen de cuerpos en movimiento, es un desarrollo multidisciplinar, ya que se utilizan herramientas de teatro, de la danza, y del arte audiovisual. A continuación definiremos brevemente algunos conceptos a tener en cuenta sobre este nuevo arte.

Siempre comprendiendo al cuerpo como el objeto principal, como en cualquier danza, la videodanza otorga a éste nuevas dimensiones, nuevas comprensiones y potencialidades a partir de la posibilidad de buscar distintos puntos de vista, y ocurrentes formas de observación. Sus herramientas principales son el tiempo y el espacio; ambos tienen la capacidad de ser modificados y manipulados al antojo del creador.

Al proyectar una pieza de videodanza el coreógrafo debe pensar ya no solo en el movimiento que realizará el bailarín sino también incluir el modo en que se mostrará el movimiento. Es decir, hay un diseño coreográfico y un diseño audiovisual, considerando que la cámara también será parte de la coreografía. La edición digital de las escenas filmadas confiere al coreógrafo nuevas formas de crear composiciones, formando nuevas piezas coreográficas. Todo lo registrado tiene la capacidad de modificarse a favor del objetivo planteado.

Capítulo 3. Metodología.

3.1 Metodología de la investigación.

3.1.1 Experimentación e investigación exploratoria.

El tipo de investigación que más se adecúa al proyecto para alcanzar los objetivos planteados es la investigación exploratoria. A partir de la revisión de bibliografía y la entrevista con expertos recabaremos los datos que utilizaremos durante el desarrollo del trabajo. En cuanto a materiales y a técnicas, la búsqueda será a través de la experimentación, esto permitirá conseguir nuevas formas de usos y el desarrollo de objetos y prendas innovadoras y representativas.

La población a considerar serán todas aquellas personas ligadas al teatro y la danza contemporánea que puedan brindar ejemplos claros y material certero con el cual poder elaborar la investigación. Se incluye en la misma a bailarines, profesores de arte, profesores de teatro, vestuaristas, escenógrafos, artistas plásticos.

Una vez terminado el proceso teórico, comenzaremos con la aplicación práctica. Para esto trabajaremos con la metodología que los creadores de obras multidisciplinarias utilizan, basada en el work in progress o en el trabajo de procesos, en donde no es tan importante el resultado sino el proceso creativo. Avanzados los puntos de creación coreográfica y el vestuario particular para cada uno de los performers, realizaremos una prueba en conjunto para indagar sobre nuevas formas de relación con el vestuario, conociendo también si posee algunas limitaciones o si otorga la posibilidad de nuevos movimientos, por ejemplo.

Finalizada la prueba se realizarán los retoques correspondientes a cada espacio, el vestuario y la coreografía.

3.1.2 Técnicas a desarrollar.

Detallaremos a continuación los pasos a seguir para la obtención de información:

- Técnica a utilizar: Guía de observación.
- Población: Bailarines del espectáculos diversos.
- Muestra: No probabilística.
- Finalidad u objeto a investigar: Relación entre el vestuario y los objetos en el desarrollo de una obra de danza. Posibilidades y limitaciones de la misma.
- Procedimiento:
 - Observación de obras y respuesta a guías previamente realizadas.
 - Observación de los ensayos de la obra a realizar.

- Técnica a utilizar: Observación de campo.
- Población: Hombres y mujeres que concurren a shoppings o paseos de comprar, salones de belleza y esteticistas.
- Muestra: No probabilística.
- Finalidad u objeto a investigar: Reflexión acerca del modo en que disponen de sus cuerpos, del maquillaje o los accesorios que utilizan, los productos que consumen y los servicios que requieren para llevar un estilo de vida particular.
- Procedimiento:
 - Observación de la cantidad y el tipo de gente que concurre a los lugares de compra, análisis de sus figuras corpóreas, sus actitudes, sus modales y movimientos.
 - Expectación de tipos de productos que son más requeridos en salones de belleza o perfumerías.

- Técnica a utilizar: Análisis de contenido de los medios.
- Población: Revistas de moda, suplementos en diarios, publicidad en televisión, y radiodifusión publicitaria.
- Muestra: No probabilística.
- Finalidad u objeto a investigar: Reflexionar acerca de cuanta información publicitaria y de marketing se envía a través de los diversos medios en relación con el cuerpo y su concepción como objeto de belleza y culto.
- Procedimiento:
 - Observación de la cantidad y el tipo de piezas de marketing publicadas en revista de moda y tendencia.

- Distinción de la calidad de las piezas publicitarias emitidas por televisión, tanto en canales de aire como en los canales con más rating del cable, para obtener una visión completa acerca de los mensajes que se expiden mediante el uso de este canal de comunicación.

- Considerar las piezas gráficas en vía pública que se relacionen con el cuerpo y su belleza.

3.2 Metodología de diseño.

Como explica Bruno Munari (1983) la definición de tema a resolver, o el problema, nace de una necesidad. Pero ¿Cómo determinamos la misma? En este proyecto en particular, la necesidad surge de querer representar, mediante una performance, la inconformidad con el sistema de la moda, en cuanto a los tiempos y las exigencias que tiene la misma para/con sus consumidores. El querer realizar esta crítica nos requiere conocer más acerca de la moda y su sistema, previamente nombrado, lo que nos brindará las herramientas para poder formular correctamente la misma.

A continuación se detallan los pasos a realizar para concretar la resolución del problema:

+ Concretar el tema de la performance:

- Desarrolla la crítica concreta hacia la moda y su relación con la corporeidad humana.
- Determinar la columna central de la performance a realizar.
- Estipular el estilo de danza o performance a desarrollar.
- Comprobar solidez del argumento de la crítica y su relación con el tipo de obra elegido.

+ Investigar estéticas y estilos y definir cuál utilizaremos:

- Estéticas del arte
- Estéticas de la moda
- Estéticas de las obras de teatro
 - Vestuario
 - Iluminación

- Escenografía
- Musicalización
- Demostrar la coordinación de la estética a utilizar con la temática de la crítica y las posibilidades de la performance como representación.

+Desarrollo del vestuario:

- Búsqueda de materiales.
- Estipular necesidades ergonómicas de los performers para la danza contemporánea.
- Experimentación de materiales pertinentes de acuerdo con las necesidades estipuladas.
- Ensayo de formas de utilización y relación entre el performer y su vestuario.
 - Diseño de vestuario
 - Diseño de prendas y elementos de la obra.
 - Dibujos constructivos y propuestas estéticas bocetadas
 - Casting de performers y selección de acuerdo con las necesidades y requerimientos establecidos con respecto a la estética y la temática de la obra.
 - Toma de medidas para la construcción de las prendas de vestuario según cada personaje y el rol que cumple el mismo.
 - Generar los patrones de corte para el corte y armado de las muestras.
 - Confección del muestrero, pruebas de calce y adaptación.
 - Ensayo de la coreografía y Work in Progress (experimentación de los performers).
 - Corrección (de ser necesario)
 - Nueva prueba
 - Acabados y terminaciones.

+ Búsqueda del espacio escénico.

+ Generación de promoción y marketing de la obra.

+ Presentación y exposición (muestra o ensayo).

Capítulo 4. Análisis de resultados.

4.1 El cuerpo como objeto social.

Luego del largo proceso de investigación y de búsqueda de ideas, hemos concluido en realizar una obra multidisciplinaria de videodanza. El motor de la misma es generar una crítica a la moda como sistema de exigencia estética y corporal.

Mediante la realización de una obra fragmentada, es decir, sin linealidad en la dramaturgia como narrativa. Distintas situaciones de la vida cotidiana serán reflejadas, utilizando diferentes recursos tanto de iluminación como de vestuario. El simple hecho de representar la vida diaria de las sociedades occidentales pretende lograr que el público expectante se identifique y se vea reflejado.

Como Olga Mesa pronuncia en la entrevista registrada en Situaciones (Huede y de Pablo, 2003) tenemos que ser conscientes de lo que queremos comunicar a los espectadores, mediante el diálogo con contenidos reales, no argumentos, para que podamos esperar y abrir mentes aunque sea muy difícil lo que queremos comunicar. Y que a su vez considera que el cuerpo es lo que existe y con eso trabaja reflexionando siempre sobre él en sus obras.

El cuerpo ha servido de soporte y herramienta para la danza desde los comienzos de la misma. Es el medio por el cual el hombre ha concretado rituales, expresiones y sentimientos. La corporeidad o entidad corpórea humana es sensible a la capacidad de continua búsqueda, considerado como “espacio para explorar e investigar de manera diferente a lo escultural, virtuoso y acrobático” (Osorno, 2009, p. 73).

A lo largo de la historia de la danza como arte, pudimos distinguir distintos momentos en los que la concepción del cuerpo fue variando hacia lo que hoy conocemos, o creemos conocer como el cuerpo de un bailarín o bailarina. El punto de inflexión en este cambio de concepto empezó en el Renacimiento donde el cuerpo del bailarín comenzó a absorber una cierta cantidad de exigencias estéticas y morfológicas para ‘embellecer’ las obras creadas por los maestros coreógrafos.

¿Quién no es capaz hoy de reconocer a simple vista ‘el formato’ de una bailarina de danza clásica?

Hemos incorporado a nuestra sabiduría determinados formatos que se relacionan con las artes dancísticas, promoviendo de cierto modo a que las mismas continúen y se perpetúen en la historia como únicas e invariables.



Figura 39: Ballet siglo XV



Figura 40: Ballet Siglo XXI

Equilibrio, perfección y armonía son exigidos a los bailarines de Ballet como requisitos básicos.

A pesar de esto, a comienzos del Siglo XX, el cuerpo comienza a ser visto o interpretado de manera distinta. Ya no sólo como herramienta para lograr una pieza de arte, sino como objeto o espacio para nuevas creaciones artísticas. Es ahora el mensaje y el canal emisor. Es el espacio sensible, el lienzo en blanco, es la capacidad infinita e ilimitada de movimiento, de creación artística, es el punto de partida y la llega, la idea y la concreción. Es el nuevo espacio del arte y es arte a su vez.

En el marco social, los conceptos relacionados al cuerpo variaron enormemente. La apreciación del mismo se vio estrechamente relacionada con la época y el momento de la historia en el cual se encontrara. El cuerpo femenino, por ejemplo, fue observado como templo de procreación y perpetuación de la raza humana en la historia antigua, hasta la actualidad con valoraciones tales como ‘la femme fatale’, el cual alude claramente a la atracción sexual del mismo.

Enfocándonos en la actualidad, podemos concluir que los modos y los comportamientos, en relación a la belleza física, están estereotipados bajo un punto de vista evidentemente masculino. Esta visión y apreciación de la belleza física está fundamentada en factores culturales, Arriaga (2009) considera que el arte, la literatura y actualmente el cine nos ofrecen imágenes de mujeres creadas por los hombres a partir de sus deseos; de esta manera se apostan en nuestro imaginario colectivo como prototipos. “Al ser un medio masivo, que llega a todos los rincones del planeta, crea modas y pautas de comportamiento que terminan imponiéndose como universales”. (Arriaga, 2009, p.55).

Ahora bien, por razones éticas no deseamos que nadie descubra cual es nuestra fascinación por la belleza, pero somos conscientes de que la misma influye determinadamente sobre casi todos los aspectos de nuestra vida diaria. “Es bello lo que es juzgado como tal por los otros de una manera concordante” (Francès, 1985, p. 165).

Es corriente pensar que conceptos tales como la superficialidad y la convencionalidad están ligados a la definición de belleza vigente pero como Francès (1985) nos aportó, el entorno social es más grato y favorable para las personas consideradas bellas, que para las que no lo son, por lo que podemos inferir que la

supuesta superficialidad de la evaluación de la belleza influye en cada uno de los habitantes de la sociedad contemporánea.

Esta evaluación o apreciación de lo bello se ve intervenida, como anteriormente señalamos por diversos factores sociales, a demás del cine, creemos que el elemento más influyente es el marketing publicitario, donde “Se difunden imágenes y consejos estéticos, para crear insatisfacción ante el propio aspecto físico, que derive en la compra de productos que permitan alcanzar la imagen propuesta como ideal”. (Suárez, 2006, p.26)

La utilización de imágenes visuales aumenta su poder de persuasión argumentado en los mecanismos de identificación de la psicología básica del hombre. Veamos el ejemplo de la publicidad de productos cosméticos en donde la imagen que presentan es una joven mujer la cual es percibida como bella y sin defectos físicos, el mensaje en cambio probablemente nos hable de arrugas, celulitis, várices en las piernas o algunos centímetros de más. Problemas, si podemos llamarlos de esa manera, que la modelo retratada no posee, entonces... ¿Cuál es la relación que como público distinguimos? El producto publicitado solucionará todos nuestros problemas estéticos y seremos igual de bellos que la modelo presentada (Suárez, 2006).

Al estar tan influidos y constantemente hostigados por las piezas de marketing relacionadas a la belleza asumimos el precio de la misma, y compramos belleza, o creemos hacerlo. Aspirar a la juventud eterna, detención del paso del tiempo, capacidad de exhibición de ‘lo nuevo’, reestructuración del cuerpo, aumento del estima, ser objeto de deseo y creer que la independencia de la mujer es su capacidad de cuidado físico es el resultado de muchos años de influencia de la mercadotecnia.



Figura 41: Barbie



Figura 42: Superman

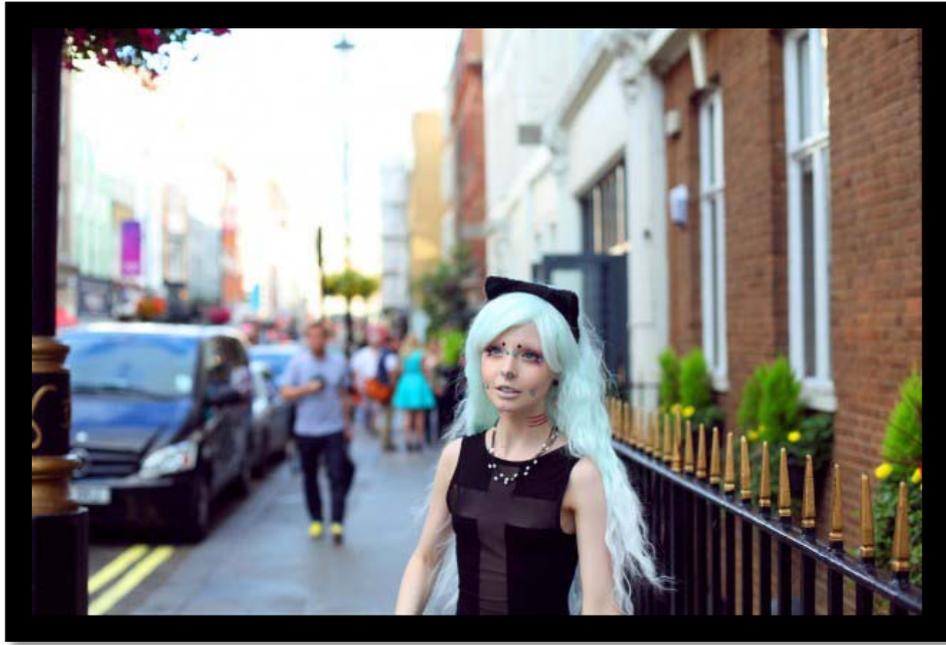


Figura 43: Muñecas Japonesas

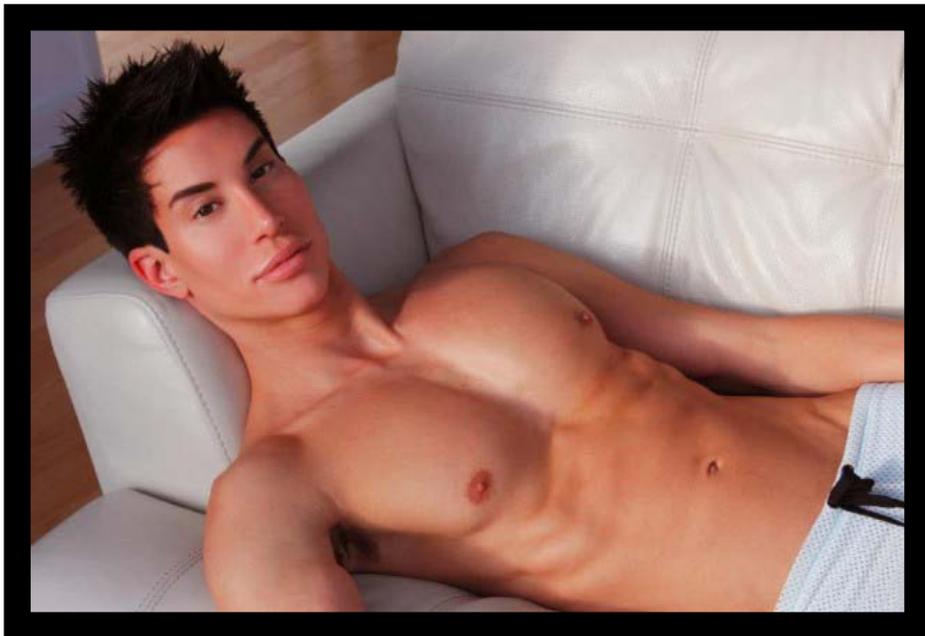


Figura 44: Ken

Figura 45: Jessica Rabbit



Expondremos algunos casos extremos, en donde el cuerpo es una consecuencia de un deseo implantado por la sociedad de consumo.



Figura 46: Cirugías extremas 1.



Figura 47: Cirugías extremas 2.



Figura 48: Cirugías extremas 3.



Figura 49: Cirugías extremas 4.

Casos como éstos en donde lo extremo del poder de la mente influenciada interviene sobre las disposiciones y la corporeidad de las personas, nos llevaron a tomar la decisión de generar esta crítica para exponer nuestro desacuerdo a los valores y estereotipos impuestos arbitrariamente sobre nosotros.

Capítulo 5. Propuesta de Aplicación Profesional.

5.1 Descripción de la obra.

5.1.1 Tema.

La propuesta a realizar es el diseño de vestuario para una obra de video danza cuya temática o concepto es “el cuerpo como objeto de la moda”

El clima general de la obra es dramático y caótico, con situaciones particulares que expresan la compulsión de las personas por alcanzar los cánones impuestos, tanto por los creadores de moda como por la alta sociedad que busca su constante diferenciación.

Planteamos a continuación un breve indicio de lo que representará la obra, ofreciéndolo como inspiración para generar sensaciones, movimientos y escenas.

De oscuros momentos florecen resplandecientes felicidades como destellos. La sombra de lo que somos se desdibuja detrás de lo que buscamos ser. Se pierde y se desintegra en el espacio, viendo como la influencia de nuestro entorno nos transforma, nos lleva y nos trae... Aquello que deseamos no era más que humo. Miramos y vemos a alguien que no reconocemos, nosotros mismos. Olvidados en el fondo del deseo, desterrados. Alguien o algo nos trajo hasta aquí pero lo desconocemos, desconocemos también su intensidad, su voz, su inquietud; nos manejan como títeres uniformados ¿eso somos?

5.1.2 Personajes.

La Dama de Blanco:

Es la personificación de la Moda. Cuando hablamos de moda, nos referimos a la misma como un fenómeno social al cual casi todos los individuos de la sociedad occidental seguimos ciegamente (cómo nos vestimos, qué música escuchamos, qué

marcas consumimos, qué lugares nos son habituales, a dónde queremos pertenecer). Este personaje se manifiesta como una “Reina” todo poderosa, que actúa sobre la gente común y diversa manejándola a su antojo. Un pequeño grupo de personas están encadenadas a Ella (literalmente), quedando a su entera disposición creyendo que pueden controlar sus propias decisiones, pero no es así. La Dama los domina.

Para el desarrollo de este personaje utilizaremos símbolos y leguajes que se relacionen con las reinas de antaño, las cuales tenemos más figuradas en nuestra memoria, para terminar de cerrar la idea de dominio y despotismo que pretendemos generar. Decidimos, por otro lado, elegir el color blanco por la concepción que se tiene del mismo en occidente, relacionado con la pureza, la inocencia, la pulcritud, la luz, generando una contradicción ‘planeada’ debido a las acciones que realizará el bailarín o performer.

Algunos conceptos:

Género femenino, sin edad aparente. Majestuosa, omnipotente, déspota, hipnotizante, peligrosa, fría, rígida y distante. ¿Qué busca? Dominar la mente del común de la gente, apoderarse de su voluntad para continuar su existencia.

El moldeable:

Este personaje nace directamente luego de investigar acerca de las cirugías estéticas. Representa la necesidad extrema de cambiar el cuerpo, de mutarlo, de mutilarlo, de exponerlo a extremos.

El vestuario de este personaje admitirá mutar la forma de su cuerpo ilimitadamente. Podrá adquirir la silueta que se le antoje o aumentar el volumen de alguna zona particular.

Algunos conceptos:

Género femenino, sin edad aparente. Displacer, insatisfacción, histeria automatismo, regeneración, deformidad, frivolidad y desesperación. ¿Qué busca? Satisfacer sus necesidades de pertenencia mediante la modificación de su cuerpo a los cánones establecidos de belleza.

5.1.3 Trama.

Entre ambos personajes no existe un nexo en la narración. Son individuales y cada uno se desarrolla con total suficiencia e independencia.

La Dama de Blanco:

Este personaje no danza, de hecho es casi estático. Todo sucede alrededor de ella. En el diseño del vestuario tomo algunos elementos o símbolos que remitan a las reinas europeas, por ejemplo el recurso de la gorguera, el corset, un escote profundo y las mangas abullonadas. La idea es que se lea un personaje el cual tiene mucho poder, pocos sentimientos y muchos esclavos... Por decirlo de alguna manera.

La falda inferior será aproximadamente de unos 5 metros de largo en forma de plato, debajo de esta, un arnés sujetará unas 10 o 12 tiras más largas aún que la pollera. La/el performer que vestirá el prototipo estará sobre una tarima para permitir que varias personas se ubiquen debajo de ella/el (con la tira amarrada al cuello), bajo la falda. Uno a uno saldrá como una especie de 'parto'. Al finalizar esta secuencia, luego de salir todas las personas debajo de la falda, la misma se elevará hasta la altura de la cintura, que es donde estará el arnés sujetando las tiras. Lo que se busca es que ese plato quede elevado por las tiras tensas. Representando la forma en que la moda de alguna forma desde que nacemos forja nuestro camino, y nos sujeta del cuello cual amo a su mascota.

El moldeable:

La escena pensada se desarrolla frente a un espejo. El performer se transformará reflejando las típicas actitudes/acciones que tienen tanto de las mujeres como de los hombres de nuestra sociedad actual en esta situación (la de estar solos frente a un espejo). Acompañado de un juego de luces y sombras el performer modificará distintos sectores de su cuerpo, conservando al principio algunas moderaciones para luego perder los estribos y terminar con un cuerpo desfigurado por su propia manipulación.

5.1.4 Ambiente.

El ambiente general en que se presenta la videodanza es oscuro y sombrío, aunque no necesariamente durante todo el video se utilizarán sombras y oscuridades.

Cada personaje se ambienta de un modo distinto aunque se busca un clima de tensión e incertidumbre constante.

Por un lado, en las escenas de ‘La dama de blanco’ el ambiente que será planteado es muy luminoso (luz blanca), los fondos serán blancos al igual que el vestuario, para generar momentos en donde se confunda con la figura principal. El contexto irá completamente vacío. Y la música acentuará el dramatismo de las acciones que transcurran.

Por otro lado, ‘El moldeable’, en contraposición con la otra figura, se encontrará en un ambiente oscuro, casi ‘ciego’, donde luces puntuales acompañarán la secuencia de acciones que realizará el performer dirigiendo la mirada del receptor. El contexto o lugar en que se desarrollarán las escenas será vacío, no se percibirá otros objetos más que el vestuario y un espejo. Los fondos serán negros, como si se encontrara el personaje en un cuarto oscuro. En cuanto a la música será sombría y variable, con sobre saltos y cambios bruscos de ritmo y tiempo.

Bibliografía

- Lurie, A. (1981 1ºEd.)(1994 2ºEd). El lenguaje de la moda, una interpretación de las formas de vestir. Barcelona, España: Paidós.
- Baudot, F. (2006). *La moda del siglo XX*. Barcelona, España: GG moda.
- Saltzman, A. (2004 1ºEd.)(2009 2ºEd). *El cuerpo diseñado*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Munari, B. (1983). *Como nacen los objetos*.
- “Como nacen los objetos”. Bruno Munari. Editorial Gustavo Gilli (1983)
- Barba, E. (1988). *Anatomía del Actor*. Gaceta.
- Barba, E. (1986). *Más allá de las islas flotantes*. Gaceta.
- Barba, E. (1995). *La canoa de papel*. Escenología.
- Osorno, S. M. (2009). *El poder silencioso de la experiencia corporal en la danza contemporánea*. Artezblai.
- Kurapel, A. (2004). *Dramaturgia contemporánea. Estética de la insatisfacción en el Teatro - Performance*. Santiago, Chile. Cuarto Propio.
- Sánchez, J. A. y Conde-Salazar, J. (2003). *Cuerpos sobre el blanco*. España: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Sánchez, J. A. (1992). *Brecht y el expresionismo. Reconstrucción de un diálogo revolucionario*. España: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Sánchez, J. (1994). *Dramaturgias de la imagen*. España: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Sánchez, J. (2006). *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*. España: Universidad de Castilla-La Mancha.
- José A. Sánchez y Jaime Conde-Salazar. (2003). *Cuerpos sobre el blanco*. España. Editorial Universidad de Castilla-La Mancha.
- Pastor, M. (2004). *Cuerpos sociales, cuerpos sacrificiales*. México D.F., México: FCE.
- Huedo, A. y de Pablo, M. (2003). *Situaciones: un proyecto multidisciplinar en Cuenca*. Castilla, España: Universidad de Castilla – La Mancha.

- Toro, J. (2008). *El cuerpo como delito*. Barcelona, España: Ariel S.A.
- Echeverría, J. et al. (2003) *Arte, cuerpo, tecnología*. Salamanca, España: Universidad de Salamanca.
- Jenkyn Jones, S. (2005) *Diseño de moda*. Barcelona, España: Blume.
- Grotowski, J. (2000) *Hacia un teatro pobre* (21 ed.) España: Siglo XXI
- Ferrer, M. (2010). *Grupos, movimientos, tendencias del arte contemporáneo desde 1945*. Buenos Aires, Argentina: La marca editora.
- Rambla, W. (2000). *Principales itinerarios artísticos del siglo XX*. España: Universitat Jaume.
- Foster, H. et al. (2008). *Arte desde 1900:modernidad, antimodernidad, postmodernidad*. Londres, Inglaterra: Ediciones Akal.
- Bradley, F. (1997 1º Ed.)(1999 2ºEd). *Surrealismo*. Londres, Inglaterra: Ediciones Encuentro.
- Gómez García, M. (1997 1º Ed.)(2007). *Diccionario Akal de Teatro*. Madrid, España. Ediciones Akal.
- Uliánova, O. (2000). *Un Chéjov desconocido: Platonov o La pieza sin nombre*. Santiago de Chile, Chile. RiL editores.
- Burlando de Meyer, E. et al. (2005 1º ed. 10º reimp.). *Teatro Breve Contemporáneo Argentino II*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Colihue.
- Chipp, H. (1968 1º ed. 1995 2º ed.). *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*. Madrid, España. Ediciones Akal.
- Cosgrave, B. (2000 1º ed.)(2005 edición castellana). *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.
- Ruiz, B. (2008). *El arte del actor en el siglo xx*. Bilbao, España. Artez Blai Kultur Elkartea.
- Herreras, E. (1996). *Una lectura naturalista del teatro del absurdo*. Valencia, España. Ed. Universitat de Valencia.
- Ballesteros González, A. et al. (2000). *La estética de la transgresión*. Castilla, España: Universidad de Castilla – La Mancha.
- Arriaga Flórez, M et al. (2009) *Comunicación & Género*. España. Ed. Arcibel.
- Francès, R. (1979 1º ed.)(1985 2º ed.) *Psicología del arte y de la estética*. Madrid, España. Ed. Akal.

- Suárez, J. (2006) *La mujer construida. Comunicación e identidad femenina*. Sevilla, España. Ed. Eduforma.

Rregistro de imágenes

Figura 1: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://www.thehollywoodgossip.com/2006/06/all-cracked-up-kate-moss-re-signs-with-burberry/>

Figura 2: Disponible en Pagina Web el día 8 de Mayo de 2012:

<http://arte-estetica-gb20112.wikispaces.com/MARTINEZ+LINA>

Figura 3: Disponible en Página Web en día 15 de Mayo de 2012:

<http://schifferedi-madonna.blogspot.com.ar/2010/04/madonna-habla-sobre-gee.html>

Figura 4: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://tkeensdee.blogspot.com/2009/11/oskar-schlemmer.html>

Figura 5: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://haaningandhtoon.wordpress.com/2011/07/15/the-greatest-modern-dancer-and-choreographer/>

Figura 6: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://www.berenguela.com/merce-cunningham-dance-company-ofrecera-espectaculos-en-vigo-santiago-y-a-coruna/2010-06-23>

Figura 7: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
http://www.suite101.com/view_image_articles.cfm/754376

Figura 8: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://lyssahumana.blogspot.com/2011/06/art-vanessa-beecroft.html>

Figura 9: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://artescenicass.uclm.es/index.php?sec=obras&id=83&PHPSESSID=azhwlexmmzvpjcee>

Figura 10: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://home.comcast.net/~othastar/ChrisCunningham.html>

Figura 11: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
http://ar.kalipedia.com/fotos/indigenas-papues.html?x=20070822klpartmsc_5.Ies

Figura 12: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011: <http://luthier-musicotricidad.blogspot.com/2011/02/historia-de-la-musica.html>

Figura 13: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:<http://www.absolutegipto.com/la-musica-del-antiguo-egipto/>

Figura 14: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://www.photographersdirect.com/buyers/stockphoto.asp?imageid=1847454>

Figura 15: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://musica13.wordpress.com/category/articulos/barroco/page/2/>

Figura 16: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://www.taringa.net/posts/apuntes-y-monografias/2742861/La-filosofia---cronologia-.html>

Figura 17: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Didelot

Figura 18: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://www.hotelvictoria-ibiza.com/el-lago-de-los-cisnes.html>

Figura 19: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/lofotografico/POSTIMPRESIONISTAS/Lautrec.htm>

Figura 20: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://camiladeir.wordpress.com/2009/11/23/walking-on-the-wild-side/>

Figura 21: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://salmonetesyanonosquedan.blogspot.com/2011/10/el-futurismo-y-los-toros-se-prohibe.html>

Figura 22: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
http://en.wikipedia.org/wiki/Loie_Fuller

Figura 23: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://esperantoapaulpot.blogspot.com/2007/12/larry-jordan-2-de-5.html>

Figura 24: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://www.guardian.co.uk/stage/2009/jan/25/dance-review>

Figura 25: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://www.elkonsultorio.es/tattoo-and-piercing/fotos-de-vuestros-tattoos-and-piercing-67685/pagina47.html>

Figura 26: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://argonautasperdidos.blogspot.com/2010/12/la-mujer-en-la-antigua-grecia-en-atenas.html>

Figura 27: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://mariac.myblog.es/mariac/art/97251/Alienor-de-Aquitania>

Figura 28: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://carnavalmagico.blogspot.com/>

Figura 29: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://www.hazteoir.org/foro/viewtopic.php?f=7&t=2025&start=315>

Figura 30: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://shikihouse.blogspot.com/2007/03/el-sujetador-cumple-cien-aos.html>

Figura 31: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
http://www.biografiasyvidas.com/monografia/victoria_i/fotos1.htm

Figura 32: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
http://losabuelosdemihistoria.blogspot.com/2010_07_11_archive.html

Figura 33: Disponible en Página Web el día 29 de Mayo de 2012:
<http://www.vogue.es/articulos/toni-garrn-protagoniza-el-numero-de-junio-de-vogue-espana/16489#>

Figura 34: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/manet/manet.zola.jpg>

Figura 35: Disponible en Página Web el día 29 de Mayo de 2012

<http://callelorco.com/2012/01/15/las-descripciones-de-la-naturaleza-por-anton-chejov/>

Figura 36: Disponible en Página Web el día 17 de Noviembre de 2011:

<http://www.proyectosinergias.com/2011/05/los-ojos-de-monet.html>

Figura 37: Disponible en Página Web el día 29 de Mayo de 2012:

http://tom-http://es.wikipedia.org/wiki/Bertolt_Brecht

Figura 38: Disponible en Página Web el día 04 de Abril de 2013:

<http://www.unaracnidounacamiseta.com/2012/05/20/caligramas-apollinaire/>

Figura 39: Disponible en Página Web el día 25 de Septiembre de 2013:

<http://www.visitalltheworld.com/blog/archives/tag/russian-ballet>

Figura 40: Disponible en Página Web el día 25 de Septiembre de 2013:

<http://www.dancespirit.com/2013/01/keenan-kampas-kitri-debut/>

Figura 41: Disponible en Página Web el día 01 de Octubre de 2013:

<http://noticias.tudiscovery.com/5-sorprendentes-humanos-que-buscan-parecerse-a-personajes-de-ficcin/>

Figura 42: Disponible en Página Web el día 01 de Octubre de 2013:

<http://noticias.tudiscovery.com/5-sorprendentes-humanos-que-buscan-parecerse-a-personajes-de-ficcin/>

Figura 43: Disponible en Página Web el día 01 de Octubre de 2013:

<http://noticias.tudiscovery.com/5-sorprendentes-humanos-que-buscan-parecerse-a-personajes-de-ficcin/>

Figura 44: Disponible en Página Web el día 01 de Octubre de 2013:

<http://noticias.tudiscovery.com/5-sorprendentes-humanos-que-buscan-parecerse-a-personajes-de-ficcin/>

Figura 45: Disponible en Página Web el día 01 de Octubre de 2013:

<http://noticias.tudiscovery.com/5-sorprendentes-humanos-que-buscan-parecerse-a-personajes-de-ficcin/>

Figura 46: Disponible en Página Web el día 01 de Octubre de 2013:

<http://bellezaymoda.univision.com/moda/lo-ultimo/slideshow/2012-02-28/las-cirugias-esteticas-mas-raras-del-mundo>

Figura 47: Diponible en Página Web el día 01 de Octubre de 2013

<http://marcianosmx.com/cirugias-plasticas-desastrosas/>

Figura 48: Diponible en Página Web el día 01 de Octubre de 2013

<http://marcianosmx.com/cirugias-plasticas-desastrosas/>

Figura 49: Diponible en Página Web el día 01 de Octubre de 2013

<http://marcianosmx.com/cirugias-plasticas-desastrosas/>