



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto de presentación artística

PRIMADONA: Una Visualidad del ballet

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autor/a:

Conny Rossana Rivadeneira Mendoza

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Conny Rossana Rivadeneira Mendoza, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Armando Agustín Busquets Carballo
Tutor del Proyecto Presentación Artística

Adriana María Ríos Díaz
Miembro del Comité de defensa

José Antonio Andrade Briones
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento a mi madre María Agustina Mendoza quien me ayudó en todo mi proceso, mis profesores que formaron parte de mi fundamento artístico, al Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador, a la Universidad de las Artes y a mi tutor Armando por aguantarme tanto.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a mi hermana Karen Rivadeneira, bailarina que me influenció para poder llevar a cabo estos cuestionamientos.

Resumen

Este proyecto de investigación busca mostrar otra perspectiva del ballet clásico enfocado en el detrás de telón, expone una investigación del cuerpo de la bailarina de ballet fuera del escenario, cuerpo el cual ha sido marcado por el ejercicio de esta práctica y que a la vez genera discursos significativos sobre la posición y rol de la bailarina, mediante materiales y atributos que me permiten indagar y poner en contrapunto la dicotomía que marca el canon de belleza femenino. Esta propuesta no muestra la totalidad de la bailarina, fragmenta el plano general, siendo el detalle de cada una de sus partes protagonistas que cuentan su propia historia; creando/evidenciando un discurso más íntimo; donde se visibiliza la humanidad de la bailarina mediante el proceso que su cuerpo afronta para llegar a la perfección.

Palabras Clave: Ballet, cuerpo, deterioro, forma, cambio de perspectiva, movimiento, belleza, humanidad, feminidad.

Abstract

This research project seeks to show another perspective of classical ballet focused on the behind the scenes, it exposes an investigation of the body of the ballet dancer outside the stage, a body which has been marked by the exercise of this practice and that at the same time generates meaningful discourses on the position and role of the dancer, through materials and attributes that allow me to investigate and counterpoint the dichotomy that marks the canon of feminine beauty. This proposal does not show the entirety of the dancer, it fragments the general shot, the detail of each of her parts being the protagonists who tells its own story; creating / evidencing a more intimate discourse; where the humanity of the dancer is made visible through the process that her body faces to reach perfection.

Palabras Clave: Ballet, body, deterioration, form, change of perspective, movement, beauty, humanity, femininity.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	Error! Bookmark not defined.
1.1 Motivación del proyecto.....	Error! Bookmark not defined.
1.2 Antecedentes	Error! Bookmark not defined.
1.3 Pertinencia.....	15
1.4 Declaración de intenciones.....	16
2. GENEALOGÍA	17
3.PROPUESTA ARTÍSTICA	28
3.1 Obras.....	30
3.1.1 Primera Posición.....	30
3.1.2 Variaciones	32
3.1.3 Hematomas	33
3.1.4 Carne.....	34
3.1.5 Disección	35
3.2 Proyecto Expositivo.....	Error! Bookmark not defined.
4. EPÍLOGO	Error! Bookmark not defined.
Bibliografía.....	Error! Bookmark not defined.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 MOTIVACIÓN DEL PROYECTO

La motivación de este proyecto se caracteriza por la convivencia en mi infancia y adolescencia con mi hermana, ahora bailarina del Ballet Nacional del Ecuador. Desde que tengo memoria me enseñaron que el ballet era algo hermoso, pero lo que veía desde mi habitación eran deformaciones físicas provocadas por el ejercicio del cuerpo y cansancio. Desde ahí empecé a interesarme por el canon de belleza femenina del ballet clásico y la dualidad estética que presentaba fuera del escenario.

En las pinturas de bailarinas en el arte moderno se presentan escenarios de bailarinas perfectas, plasmadas a partir de la magnificación del retrato de cuerpo entero de la bailarina; dejando detrás del telón otras realidades que desenmascaran los conceptos estéticos de belleza clásica, como el deterioro del cuerpo y la imperfección. También podemos vislumbrar ambientes panorámicos y de planos generales en los que encontramos a la bailarina de ballet como un instrumento de la obra que representa y actores secundarios que recurren a dictar y mover este cuerpo, mediante normas y pasos específicos para alcanzar un tipo de perfección, dejándola estática en el lienzo, abandonando la humanidad² de la bailarina para concentrarse en una aspiración más alta: la perfección.

La imagen del cuerpo entero de la bailarina ha circulado en la sociedad como un cuerpo estilizado y delicado, como un símbolo de femineidad y perfección, pero el proceso de deterioro del cuerpo que acarrea esta práctica, marca una dicotomía de belleza difícil de opacar. Por eso, planteo una investigación del/sobre el cuerpo de la bailarina de ballet, donde pueda explorar el ballet desde su visualidad, reformulando su ideal de belleza mediante la forma, la imperfección, el deterioro y el movimiento, descomponiendo este cuerpo en piezas fragmentadas y mostrando lo que esconde la piel de las bailarinas, cambiando la perspectiva general por el detalle, creando/evidenciando un equilibrio de tensión y fragilidad como una manera de descentralizar la construcción social femenina en el ballet, por un discurso más íntimo donde el cuerpo sufre y los pasos

² La humanidad la defino en la concepción de Tomas Navarro “Error, explorar, equivocarse o confundirse no es malo, es humano.” Tomas Navarro, *wabi sabi. Aprender a aceptar la imperfección*, Editorial Planeta, S. A., 2018, 41

de ballet marcan la piel; y a la vez, devolver un poco de humanidad a la bailarina mediante la visualización del proceso que el cuerpo afronta para llegar a la idealizada perfección.

1.2 ANTECEDENTES

En el detrás de telón del ballet se esconden imperfecciones, peso y caídas, relatos que inadvertidos en la función. Uno de esos relatos lo comparte la artista *María José Argenzio* marcando una fuerte crítica ante la imposición en su infancia de la academia de ballet en su obra *7.1 kilos disciplina*, en la cual se insiste a las niñas en que participen como una tradición dotada de gran belleza y delicadeza *en donde la figura femenina se ajusta a un molde. En el video se presenta a sí misma bailando con las clásicas zapatillas de punta, atadas a piedras que representan el peso de la disciplina y la imposición del modelo*³.

En el video no podemos ver más que los pies de la artista que carga con la danza todo el peso social y que termina desplomándose ante ella en señal de liberación, despojándose de estas expectativas de femineidad que le impusieron. *Argenzio* relata:

*“...Mi experiencia personal sirve de pretexto a la obra 7.1 kilos. En ella expongo la presión que ciertas convenciones de clase ejercen sobre el cuerpo femenino, el mío propio. El ballet es por excelencia en nuestras sociedades la representación de un deber ser de lo femenino; refleja ese ideal colonial de educación al que muchas niñas se han sometido; eso que su cuerpo “carga” para cumplir las expectativas de una femineidad deseada y a toda costa buscada...”*⁴

3 Autor desconocido <<María José Argenzio lleva su crítica del linaje local a la X Bial de Nicaragua>> *El telégrafo*, (26 enero 2016), <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/maria-jose-argenzio-lleva-su-critica-del-linaje-local-a-la-x-bial-de-nicaragua>

⁴ Rodolfo Kronfle, <<María José Argenzio - 7.1 kilos – Video>>, Rio Revuelto, (28 noviembre 2011), <http://www.riorevuelto.net/2011/11/maria-jose-argenzio-71-kilos-video.html>



7.1 KILOS, Video Loop 5'00",2009

Me interesa su forma de mostrar el ballet como una crítica social que somete a las mujeres a ciertos estereotipos marcados por la sociedad, como al desaparecer el rostro de la mujer, revela este peso que la bailarina lleva sobre sí para llegar al canon establecido. De la misma manera quiero utilizar el cambio de perspectiva que ella utiliza en 7.1 kilos como punto clave en mi propuesta, para que el cuerpo sirva de descentralizador del discurso hegemónico y buscar visualidades que ayuden a vislumbrar otros discursos que son invisibilizados bajo los estándares de la figura femenina.

La artista *Gabriela Serrano* también se une a este concepto de la femineidad como construcción social. Su exposición *MAL* nos muestra *una exploración sobre el feminismo y las restricciones sociales y culturales que afectan a las mujeres*⁵, su serie *Instinto mal adaptativo de conservación* plantea mediante el dibujo-collage el deterioro que sufre su conciencia en situaciones que manifestó síntomas del trastorno de ansiedad. Estos retratos *más allá de apreciar estas imágenes como devenires “monstruosos”, apelo a la necesidad de entender las interconexiones que se potencian según la situación, es decir “subrayar por medio del dibujo a lxs participantes del síntoma”*.⁶ Me interesa como Serrano fragmenta su cuerpo como método de exploración, escritura y lectura de

⁵Mariella Toranzos, <<‘Mal’, un recorrido por el género y la memoria>>, *El Comercio*. (16 diciembre 2019), <https://www.expreso.ec/ocio/cultura/mal-recorrido-genero-memoria-1205.html>

⁶Gabriela Serrano, <<MAL>>, Universidad de las Artes, 2019, <https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/288>

ella misma, no como mujer, sino como sujeto. Mostrando no su mejor lado, sino como se siente internamente física y psicológicamente.



Instinto maladaptativo de conservación

Dibujo / papel - bolígrafo, lápiz, liquid paper 29,7 x 21 cm (2015 - 2019)

También me llama la atención la puesta en escena en la exposición. En ella accede a dar su discurso en la caja negra, en el teatro Muégano y explica muy acertadamente que *la oscuridad obliga a comunicarnos de otra manera, nos exige ser más sensitivos, mientras nos permite imaginar y así mismo nos tienta a temerle, a recorrerla y enfrentarla; es un espacio que sin duda alguna nos pone a prueba todo el tiempo*⁷.

La serie está ubicada e iluminada como si se tratase de actores teatrales que se muestran como los protagonistas de su discurso, la colocación de las obras *obliga al público a cuestionar su lenguaje corporal ante las distintas maneras de observar las piezas*.⁸

⁷ Gabriela Serrano, <<MAL>>, Universidad de las Artes, 2019, <https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/288>

⁸ Mariella Toranzos, <<'Mal', un recorrido por el género y la memoria>>, *El Comercio*. 16 de diciembre de 2019, <https://www.expreso.ec/ocio/cultura/mal-recorrido-genero-memoria-1205.html>

Me interesa el protagonismo que le otorga a la obra en la exposición, al alejar toda distracción y neutralidad del cubo blanco y enfocarlo en un ambiente más teatral, ambiente que no es ajeno al ballet, crea un escenario para que la obra dialogue con el espectador, forzándolo a realizar nuevas posturas que involucren al espectador en la obra.



Exposición MAL, Instinto maladaptativo de conservación. Gabriella Serrano¹⁰

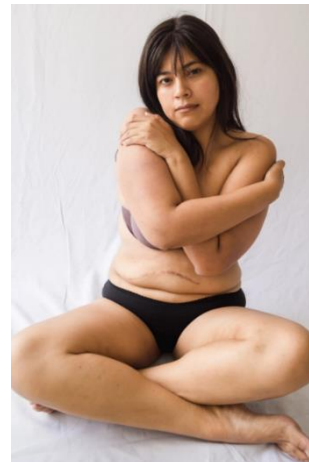
Por otro lado, *Proyecto Raw* de *Winy Sarmiento* es una iniciativa artística que busca a través del cuerpo femenino sin maquillaje ni reglamentaciones capturar mediante la fotografía, para generar reflexiones acerca de los estereotipos de la mujer y su cuerpo hoy en día.

“Cuando me interesó la fotografía de moda busqué mostrar a la mujer en su lado oscuro, aquello que la publicidad suele vender, aquello que sabemos que tenemos, diría que mi interés en la psicología y en contar historias ha sido el hilo conductor de mis relatos visuales por lo que al verme yo misma como una mujer que busca no definirse sino en constante búsqueda le doy ese matiz a mis trabajos,

¹⁰ Autor Desconocido <<Dibujos inspirados por la conciencia feminista dieron forma a “MAL”, muestra y tesis de Gabriela Serrano>>, *Universidad de las Artes*, 12 de mayo de 2020, <http://www.uartes.edu.ec/sitio/blog/2020/05/12/dibujos-inspirados-por-la-conciencia-feminista-dieron-forma-a-mal-muestra-y-tesis-de-gabriela-serrano/>

buscando mostrar a mujeres fuertes, en sus momentos oscuros, reflexivas, mujeres atrevidas, mujeres con defectos entre virtudes, un gris, siempre con más preguntas que respuestas y veo su importancia porque sé que lo que reflejo en mi trabajo es lo que vivo, y proyecto las distintas capas de una mujer que quizás no todos vemos o que ni siquiera aceptamos nosotras mismas o que nos asustamos de descubrir al pasar los años. ”¹¹

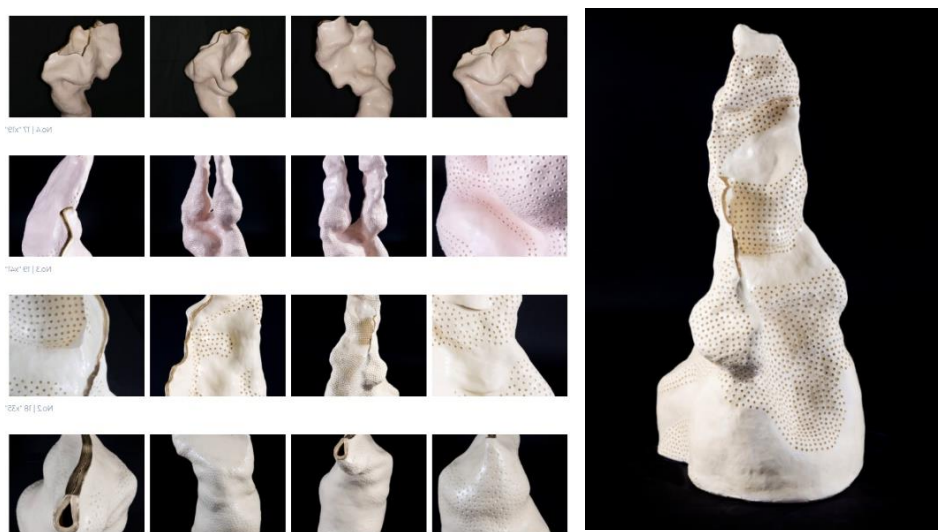
La investigación sobre los paradigmas y estereotipos de la mujer y el rol que debe cumplir en la belleza es lo que me atrae al *Proyecto Raw*, mostrando sin tapujos mediante la fotografía de modas otros tipos de belleza como las marcas, tatuaje, cicatrices, excesos de grasa y piel, etc., buscando hallar una forma de reconsiderar la presentación visual que ha vendido a la mujer en esta época. En mi propuesta también deseo mostrar esos roles que cumple la mujer a través de las huellas de su cuerpo, en este caso en el ballet, no como símbolo de debilidad, sino de fortaleza y restructuración de la belleza marcada.



Fotografías de Proyecto Raw, 2019

¹¹ Sara Montaña Escobar, *Libero América*, (11 junio, 2019), <https://liberoamerica.com/2019/06/11/winnysarmiento-se-ha-vendido-la-idea-de-la-belleza-perfecta-como-el-unico-valor-de-la-mujer-actual/?fbclid=iwar2hgpyndlu8h9ui3jxckh1smj0mgvrd5bxqnh6i1hysmkls0qdi3quqww>

Saskya Fun Sang es una artista guayaquileña con una mirada post-feminista que hace preguntas de cómo nos relacionamos con la intimidad, la sexualidad, los estigmas asociados al cuerpo y su posición como mujer. *My Flaws are Otherworldly (and I want you to look at them)*, es una serie cuyo interés es generar conversaciones sobre los cuerpos “imperfectos”, *sobre el exceso, sobre el volumen y peso que tienen nuestras capas de piel, sobre los estándares irreales que tienen*. En estas esculturas hechas con cerámica presentan aquellos “defectos” *que hacen que mi cuerpo sea único y mío*, expresa *Saskya*, en un *vocabulario tanto figurativo como abstracto, invitando al espectador dentro de una manera muy particular de ver (se)* ¹².



Saskya Fun Sang, *My Flaws are Otherworldly (and I want you to look at them)*, series
Glazed stoneware, gold luster, 2018 / 19

Fun Sang expone que *no tenemos por qué sentirnos culpables por no querer cumplir con las expectativas que se nos han puesto por ser mujeres*.¹³ Y con su propuesta cuestiona *la forma en la que a veces sin darnos cuenta, sometemos nuestros cuerpos a estándares inalcanzables de belleza y el daño tremendo –físico y/o psicológico- que eso conlleva*.¹⁴

Me interesa la exploración de la forma que *Saskya* mantiene mediante la investigación de su propio cuerpo, cuestionando el ideal de belleza femenino con los

¹² Autor Desconocido, <<BAphoto live '20>>, +Arte Galeria, <http://masartegaleria.com/ferias/>

¹³ Autor Desconocido, <<SASKYA FUN SANG: PUENTES HACIA UN NUEVO DIÁLOGO FEMINISTA>>, *Altar Mujeres SXXI*, 18 de diciembre de 2018, <https://altarmujeressxxi.wordpress.com/2018/12/18/la-obra-de-saskya-fun-sang-crea-puentes-hacia-un-nuevo-dialogo-feminista-y-hace-preguntas-importantes-sobre-el-cuerpo-la-intimidad-y-la-sexualidad/>

¹⁴ Autor Desconocido, <<SASKYA FUN SANG: PUENTES HACIA UN NUEVO DIÁLOGO FEMINISTA>>, *Altar Mujeres SXXI*, 18 de diciembre de 2018, <https://altarmujeressxxi.wordpress.com/2018/12/18/la-obra-de-saskya-fun-sang-crea-puentes-hacia-un-nuevo-dialogo-feminista-y-hace-preguntas-importantes-sobre-el-cuerpo-la-intimidad-y-la-sexualidad/>

defectos que presenta su corporalidad. *Fun Sang* no presenta su cuerpo entero para cuestionar su belleza, sino que lo fragmenta, volviendo cada una de sus imperfecciones, abstracciones protagónicas de su discurso. En mi propuesta deseo explorar la forma que toma el cuerpo fragmentado de la bailarina de ballet como desestabilizador del ideal de belleza femenino.

1.3 PERTINENCIA

Mi proyecto tiene como objetivo mostrar una perspectiva de la imagen de la bailarina de ballet mediante la exploración de su cuerpo desde su lado más humano, su imperfección y el deterioro confrontando el canon de belleza femenino que ha impulsado el ballet en la sociedad, cuestionando el rol de la bailarina como mujer y la belleza desde la forma y el movimiento; planteo un registro del movimiento dinámico de la bailarina y una fragmentación de su cuerpo, un cambio de la perspectiva que dé cabida a detalles más íntimos que evidencien su humanidad.

Considero importante el giro que hace *María José Argenzio* con el cambio de perspectiva que se ve en su video *7.1 kilos*, creando nuevas visualidades, pero no deseo marcar una crítica social empoderada hacia la mujer, sino encarar el patrón repetido de la imagen de la bailarina, jugando más con la morfología del deterioro de su cuerpo y el acercamiento a elementos que quedan inadvertidos en el escenario.

La exposición *MAL* de *Gabriela Serrano* es clave en la puesta en escena de mi obra, la iluminación y protagonismo de cada una de sus series resalta, más el discurso íntimo y feminista que ella expone; sin embargo, más que las problemáticas esenciales de la crítica feminista, lo que me interesa sobre todo es exponer en el teatro todo lo que se esconde detrás del ballet.

Quiero proyectar como *Proyecto Raw* de *Winny Sarmiento* el cuerpo de la mujer, en este caso la bailarina de ballet desde su “*lado gris*”, ese cuerpo que se oculta detrás del canon de belleza femenino, enfocándome en sus partes más deterioradas por el ejercicio del ballet, pies, musculaturas, golpes, no aludiendo a todo el cuerpo femenino, sino fragmentándolo como partes protagónicas para reconstruir otra perspectiva de belleza femenina del ballet.

Por último, creo pertinente y esencial el cuestionamiento y reflexión que hace *Saskya Fun Sang* sobre la imperfección del cuerpo y la imposibilidad de tener un cuerpo

estándar e ideal de la mujer, que proyecta mediante el uso de la forma y abstracción en sus esculturas en *My Flaws are Otherworldly (and I want you to look at them)*. Me interesa de la misma manera jugar con la forma, no solo articulada a la belleza sino también al movimiento que presenta el cuerpo de la bailarina, al seguir los pasos requeridos en el ballet que transforman físicamente su cuerpo.

1.4 DECLARACIÓN DE INTENCIONES

En este proyecto tengo la intención de crear un discurso que cuestione el ideal de belleza femenino del ballet clásico desde las artes visuales, generando otras visualidades que la estética del ballet invisibiliza. Planteo reformular la visión que ha presentado el ballet clásico en la cultura, desapareciendo el retrato de cuerpo entero de la bailarina de ballet mediante la fragmentación de su cuerpo; pasando del plano general al detalle, haciendo a cada una de sus partes, protagonistas que cuentan su propia historia.

Mi propuesta pretende visibilizar el deterioro de la piel de las bailarinas por causa del ejercicio físico del ballet, exponer situaciones y/o procesos de desgaste físico que producen y conducen a la deformación y el dolor del cuerpo, para llegar a la perfección que exige el ballet y que, a la vez, esconden bajo el maquillaje en las funciones. Todo mediante el uso de medios como la fotografía, el video arte la escultura y la pintura. También me interesa contraponer la concepción de movimiento en el arte: el movimiento dinámico¹⁵ sugerido en la obra vs. el movimiento humano capturado en el arte, inactivo en el arte inmóvil¹⁶; estudiar el movimiento de la bailarina de ballet, tanto en escena como en algunos/cada uno de sus pasos y materializar ese movimiento puro en medios como la escultura y la instalación.

Por eso creo que la utilización de materiales delicados como el porcelanocrón, el maquillaje y la cinta de raso (ambos últimos siendo muy importantes para la presentación de una bailarina de ballet), podrían generar discursos significativos sobre la posición y rol de la bailarina, materiales y atributos que me permiten indagar y poner en contrapunto la dicotomía que marca el concepto de belleza atado al cuerpo, utilizando planos más íntimos o detallados del cuerpo de la bailarina.

¹⁵ Movimiento dinámico: derivado de la estética futurista que explicare más adelante.

¹⁶ Arte inmóvil: a este término me referiré cuando aluda a manifestaciones de carácter estático como en el caso de la escultura, la fotografía, el dibujo y la pintura.

A la hora de investigar y producir mi propuesta tengo en cuenta las siguientes interrogantes:

- ¿Cómo el cambio de perspectiva del canon de belleza ideal de la bailarina de ballet puede activar dispositivos narrativos en capacidad de deconstruir arquetipos/relatos culturales dominantes en mi obra?
- ¿Cómo partiendo de la estética del deterioro se puede llegar a un acercamiento más humano en el caso de la bailarina de ballet en mi propuesta?
- ¿Cómo la fragmentación del cuerpo de la bailarina de ballet puede desligar el protagonismo a la figura femenina estigmatizada en las artes visuales?
- ¿Cómo el movimiento de la bailarina de ballet puede registrarse y/o materializarse en las obras de arte inmóvil que presento en mi propuesta?

2.0 GENEALOGÍA

El ballet nació en Italia en la época del Renacimiento, pero se institucionaliza cuando se funda la primera escuela de danza la Academie Royale de Danse (Academia Nacional de Danzas) en Francia. Al principio, el ballet era considerado una disciplina masculina y era prohibido la participación de las mujeres. Con el tiempo las mujeres formaron parte de este arte, pero adjudicándole un escandaloso símbolo de prostitución.¹⁷ Fue después de la Primera Guerra Mundial, cuando las mujeres cobran fuerza con el ballet romántico, gracias al gran apogeo del ballet ruso y sus piruetas.

La preponderancia de las mujeres en el período romántico del ballet fue sobre todo en su carácter de intérpretes, musas inspiradoras, y objeto de representación.¹⁸

¹⁷ “La inmensa mayoría del público del Teatro de la Ópera de París eran hombres acomodados de mediana edad que, más que la danza, lo que iban a ver era la desnudez de brazos y piernas de las bailarinas... Las bailarinas procedían de las clases más humildes e ingresaban en la Ópera siendo niñas. Buscaban escapar de la pobreza: convirtiéndose en grandes estrellas o haciéndose con los favores de un rico admirador.” Rafael Bladé, <<Degas y su obsesión por las bailarinas>>, *La Vanguardia*, 24-03-2020,

<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200324/474258201575/edgar-degas-bailarina-impresionismo-opera-paris.html>

¹⁸ Alba Luz Robles Mendoza, <<El ballet clásico desde una mirada de género>> *Alternativas en psicología* #42, 2019, <https://alternativas.me/attachments/article/207/El%20ballet%20cl%C3%A1sico%20desde%20una%20mirada%20de%20g%C3%A9nero.pdf>

Edgar Degas fue uno de los pintores más importantes en retratar el ballet. Ya a mediados del siglo XIX, había realizado 1500 piezas representando a bailarinas. Un *voyeur* por excelencia que admitía que las bailarinas fueron en muchos casos simples cuerpos elásticos que satisfacían sus ansias de experimentar con la composición¹⁹; fascinado por las bailarinas hizo que el mismo espectador se sintiera como un *voyeur* por medio de su trabajo. Sus obras de carácter impresionista parecen detenerse en el tiempo capturando el movimiento de las bailarinas, dejando a su vez una representación de la belleza idealizada de la mujer en las escenas que sus cuadros. La teatralidad de la escena de la bailarina se configuraba por la aparición de su cuerpo entero estático en la pintura, como un objeto inmóvil que forma parte de una composición, tal como una muñeca de porcelana.

Su consideración de la bailarina como objeto me lleva a pensar en el rol que ha tenido el canon de belleza femenino siempre, estrictamente ligado a sus características físicas que satisfacen los sentidos y las convierte en objetos de deseo.

El cuerpo femenino ha sido utilizado en función de otros, para placer de otros, a partir de figuras como la maternidad impuesta; la sexualidad (pero no una sexualidad para sí); y los patrones de belleza irreales e insanos, todos como mandatos incuestionables. Por lo tanto, se trata de un cuerpo marcado al que se le exige el cumplimiento de estándares estructurados y sumamente dañinos para las mujeres.²⁰

En el caso del ballet, el canon de belleza femenina exige *cuerpos europeos, de piernas muy largas, brazos largos, sin busto ni caderas, con cabezas y empeines pequeños, que cumplan con un ideal de belleza y estética artística reflejada en cuerpos trabajados y moldeados por el propio ballet*²¹ lo que provoca en las mujeres un estigma estético hacia el cuerpo femenino y por tanto hacia lo esperado como mujer²². Este

¹⁹Rafael Bladé, <<Degas y su obsesión por las bailarinas>>, *La Vanguardia*, 24 de marzo de 2020, <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200324/474258201575/edgar-degas-bailarina-impresionismo-opera-paris.html>

²⁰ Patricia Olivia Barboza, <<Las mujeres y el arte como forma propia de deconstrucción: Un debate implícito>>, *Revista Rupturas* vol.7 n.1 San Pedro de Montes de Oca, Enero a junio de.2017 , https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2215-24662017000100051

²¹ Alba Luz Robles Mendoza, <<El ballet clásico desde una mirada de género>> *Alternativas en psicología* #42, 2019, <https://alternativas.me/attachments/article/207/El%20ballet%20cl%C3%A1sico%20desde%20una%20mirada%20de%20g%C3%A9nero.pdf>

²² Alba Luz Robles Mendoza, <<El ballet clásico desde una mirada de género>> *Alternativas en psicología* #42, 2019,

estereotipo de belleza no solo quedo en el escenario del ballet, sino que constituye culturalmente: *Las bailarinas se convirtieron en el símbolo que resumía el ideal de belleza femenino de la época: ser una mujer delicada, formal y refinada.*²³

La belleza clásica del arte reafirma este estereotipo y lo muestra ante la sociedad como lo que debe aspirar la mujer, *El objeto bello es en virtud a su forma, que satisface los sentidos, especialmente la vista y el oído.*²⁴ El artista del siglo XVI debía tener una proporción y simetría precisa²⁵. Pero no solo físicamente, sino también moralmente ...*en el caso del cuerpo humano también desempeñan un papel importante las cualidades del alma y del carácter...*²⁶ convirtiendo a la mujer en sumisa, madre, inspiradora, etc.

En la modernidad, la bailarina de ballet ha seguido como una figura digna de admirar, puestas en cajas musicales, muñecas de porcelana y tutus en todos los artículos que puedas imaginar, niñas desde los tres años aprendiendo a bailar ballet, presentándose con una sonrisa, saltos y piruetas con un nivel deslumbrante; trajes hermosamente elaborados con lujo de detalles y escenografías de la época. La bailarina es dulce, es bella, es delicada y educada, un ejemplo a seguir.

El tutú y las zapatillas de punta son, hoy en día, signos de fantasías femeninas y de princesas de cuento de hadas, que se usan frecuentemente como disfraces de cumpleaños de niñas y quinceañeras, generando los estereotipos sexuales y de identidad femenina acorde con lo esperado para este sexo²⁷.

Pero la realidad del ballet es muy diferente a la obra que representan en escena, las mujeres en el ballet asumen el reto diario de escalar a un nivel más profesional,

<https://alternativas.me/attachments/article/207/El%20ballet%20cl%C3%A1sico%20desde%20una%20mirada%20de%20g%C3%A9nero.pdf>

²³ Alba Luz Robles Mendoza, <<El ballet clásico desde una mirada de género>> *Alternativas en psicología* #42, 2019,

<https://alternativas.me/attachments/article/207/El%20ballet%20cl%C3%A1sico%20desde%20una%20mirada%20de%20g%C3%A9nero.pdf>

²⁴ Umberto Eco, *Historia de la belleza* (Debolsillo, 2010), 41

²⁵ “De ahí que el artista hiciera iguales los ojos, igualmente repartidas las trenzas, iguales los senos e iguales las piernas y los brazos, iguales y rítmicos los pliegues del traje, simétricos los ángulos de los labios curvados en la típica sonrisa vaga que caracteriza ese tipo de estatuas...” Umberto Eco, <<Historia de la belleza>> *Debolsillo*(2010), 73

²⁶ Umberto Eco, *Historia de la belleza* (Debolsillo, 2010), 41

²⁷ Alba Luz Robles Mendoza, <<El ballet clásico desde una mirada de género>> *Alternativas en psicología* #42, 2019,

<https://alternativas.me/attachments/article/207/El%20ballet%20cl%C3%A1sico%20desde%20una%20mirada%20de%20g%C3%A9nero.pdf>

compitiendo con sus compañeras para ganar el papel principal, asumen la lucha psicológica de creer que sobrepasan su peso corporal cuando realmente no es así (lucha que está presente toda su vida), hacer dietas, estar débiles y seguir bailando sin fuerzas hasta desfallecer para ser más delgadas. Toda la presión física y psicológica que imponen los maestros y compañeros (partners), incitándolas a practicar la bulimia para caber en el vestuario y ser más ligeras para ser cargadas y realizar piruetas con facilidad, reclamando perfección en sus movimientos, a costo en ocasiones de violencia física, recibiendo golpes y arañazos para hacer que el cuerpo de la bailarina entienda la danza, acabando con su autoestima, comparándolas unas a otras y ridiculizándolas; mientras ellas deben *pretender y disimular todo gesto no sólo corporal sino facial de dolor o incomodidad por el doloroso uso de este tipo de zapatilla... las zapatillas de punta son extremadamente dañinas para los pies... no solamente ocasionan callos, llagas, ampollas y uñeros, sino también... deformidad ósea.*²⁸

Las muchas pinturas de Degas, aunque *trata una profunda revisión de la forma clásica de pintar para saber jugar con las transformaciones de la materia, de los medios, ...con el fin de crear nuevas formas de expresión*²⁹, muestran el mismo canon de belleza que debe mantener la mujer, en este caso la bailarina, pero no muestra la violencia e imposiciones de género que tiene el seguir este estereotipo; es por esto que creo pertinente un cambio de paradigma ontológico, en el cual la perspectiva que se muestre en las artes visuales sirva para descentralizar la imagen del ballet con una investigación más específica y detallada, para enriquecer otros factores de la bailarina no solo como mujer, sino como cuerpo, que es humano y sufre.

Para esto es necesario comprender que la belleza no solo puede conceptualizarse en la perfección del cuerpo femenino. La imagen de la bailarina no tiene por qué ir ligado al canon ideal clásico de la mujer. *Tomas Navarro* señala todos estos arquetipos y cánones clásicos como la simetría, el orden, el equilibrio, la proporción, etc., son parte de los *corsés de la belleza* que limitan y oprimen la concepción de la belleza. También menciona que gracias al seguir cánones establecidos, con una saturación propagandística de cómo debe ser el mundo, *hemos perdido la capacidad para emocionarnos con lo que tenemos alrededor y nos perdemos miles de recursos que nos pueden generar emociones*

²⁸ Morella Petrozzi, <<La danza moderna más allá de los géneros: hacia el descubrimiento de un lenguaje corporal en la mujer>>, *Archivo Artea*, Mayo de 2019, <http://archivoartea.uclm.es/wp-content/uploads/2019/05/La-Danza-Moderna-mas-alla-de-los-generos.pdf>

²⁹ Pierre Daix, *Historia cultural del arte moderno. De David a Cezanne*, 1998, 224

*positivas*³⁰, por esta razón, Navarro propone un cambio de marco referencial en nuestra mente nuestra mente libre de corsés de belleza:

Lo asimétrico, lo desordenado o lo desproporcionado también puede ser bello. Al final acabamos discriminando injusta y frívolamente formas de belleza alternativas para normalizar y estructurar lo que vemos. Bajo una mira de aceptación, amable y abierta, podremos encontrar belleza mucho más allá de los corsés que la limitan y oprimen.³¹

El cuerpo de la bailarina esta por lejos de ser delicado y débil. Es un cuerpo musculoso con heridas y cicatrices, un cuerpo que, como todos, tiene imperfecciones y esas imperfecciones no deberán considerarse feas o inapropiadas. Es por eso que resulta pertinente en mi obra tomar este aspecto (la imperfección), a partir de la actitud rebelde del wabi-sabi sobre la belleza que propone Navarro:

Una actitud wabi sabi es una actitud rebelde que valora la belleza mucho más allá de los cánones establecidos. La asimetría es bella, la huella del paso del tiempo en los objetos también, la naturaleza, lo olvidado, el detalle... La belleza tiene los parámetros que tú quieras darle, y no es un concepto cerrado ni pautado por convicciones canónicas o sociales.³²

En mi propuesta planteo no regirme por los cánones de belleza clásica establecidos; sino más bien, regirme con lo que en el ballet se describe como fealdad y exaltarla como Umberto Eco se refiere a *una bella representación de lo feo* en la obra de arte:

En cualquier caso, se admite un principio que es respetado de manera casi uniforme: si bien existen seres y cosas feas, el arte tiene el poder de representarlos de manera hermosa, y la belleza (o, al menos, la fidelidad realista) de esta imitación hace aceptable lo feo...³³

³⁰ Tomas Navarro, *wabi sabi. Aprender a aceptar la imperfección*, Editorial Planeta, S. A., 2018, 126

³¹ Tomas Navarro, *wabi sabi. Aprender a aceptar la imperfección*, Editorial Planeta, S. A., 2018, 126

³² Tomas Navarro, *wabi sabi. Aprender a aceptar la imperfección*, Editorial Planeta, S. A., 2018, 113

³³ Umberto Eco, <<Historia de la belleza>> *Debolsillo*, (2010), 133

Al dejar de lado los corsés de la belleza ligados al ballet, puedo interiorizarme más en la sensibilidad de la bailarina, revelando la fealdad presente en este arte y maximizándola para así devolverle, mediante la representación, una humanidad que construiría una belleza más amplia de la bailarina de ballet. Un ejemplo de una *bella representación de lo feo (y lo monstruoso)* es el proyecto **Roller Derby kisses** de la artista **Rikka Hyönen**, en la que simula a gran escala y en 3D con diversos materiales, los moretones que se hacen las chicas que compiten en este deporte (roller derby); donde el deterioro del cuerpo en esta práctica llega a ser un logro y distintivo. **Rikka** señala que nuestra piel cuenta las historias de nuestras vidas, que cada golpe que sufre y se impregna en la piel genera una experiencia, por eso a estas contusiones en los glúteos provocadas en este deporte las considera bellas.

... mi objetivo es captar la representación sin disculpas de la belleza de la que se trata el roller derby. ... Quiero ayudar a las personas a encontrar la belleza en lo inesperado, como en moretones del tamaño de una cabeza y de doce colores diferentes.³⁴

La belleza en lo inesperado es lo que me agrada de esta obra; como un moretón, un daño físico, puede considerarse majestuoso, cual si se tratara de constelaciones o galaxias. En el deporte y en la danza para ser el mejor requiere un sacrificio corporal. Los pies de las bailarinas se deforman para poder entrar en las zapatillas de punta, y la cantidad de caídas deja huellas temporales en la piel que se van convirtiendo en parte de su vida.

³⁴ Rikka Hyönen, << Roller Derby kisses >>, *portafolio web del artista*, <https://riikkahyvonen.com/roller-derby-kisses>



I Think i'll Just Stand for a While, 2017, Acrylic on MDF and leather, 140 x 105 x 19 cm. Exposición Roller Derby kisses³⁵

Las bailarinas no muestran jamás sus marcas de piel en una función, ya que todo debe ser perfecto en escena, no podría verse nada inapropiado/feo. Por fuera del escenario se puede encontrar lo contrario, la bailarina mostrando su parte sensible, sus golpes y heridas mediante la fotografía. Cuando mi hermana fue por primera vez primera bailarina en el ensayo principal de la función, tuvo su primera uña negra, ensangrentada. Cuando se quitó las zapatillas, y como logro, se publicó en internet con el título <<Para grandes cosas, grandes sacrificios>>.³⁶



³⁵ Rikka Hyönen, << Roller Derby kisses >>, *portafolio web del artista*, <https://riikkahyonen.com/roller-derby-kisses>

³⁶ Belen Burgos, «Para grandes cosas, grandes sacrificios», *facebook*, (25-02-2015), <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153702968063146&set=t.100000170097361&type=3&theater>

Este concepto de expansión de la belleza otorga hermosura a esa fealdad oculta en el ballet; *la belleza del wabi-sabi es en cierto sentido, el hecho de aceptar lo que se considera feo*³⁷; aquellas magulladuras se vuelven hermosas al saber que en ellas se contienen el esfuerzo y el sacrificio de la practica/ de la danza; hacen que el espectador pueda ver más allá de la obra de ballet, que pueda divisar la humanidad real de la bailarina, abandonando la posición de objeto, el cual los maestros y los partners manipulan y desechan, o como la perfección que la gente espera en escena.

Ver más allá de la obra de ballet, para mí significa también entender el deterioro que sufre el cuerpo para lograr esa perfección deseada, y eso es lo que quiero representar en mi obra puesto que *Nada de lo que existe está libre de imperfecciones. Cuando miramos realmente de cerca las cosas vemos sus defectos.*³⁸ Leonard Koren expone que el wabi-sabi también es comprendida como la belleza de la imperfección, *representa exactamente lo opuesto a los ideales occidentales de gran belleza como algo monumental, espectacular y duradero [tal como es el ballet, en cambio] es lo intrascendente y lo oculto, lo provisional y lo efímero: cosas tan sutiles y evanescentes que resultan invisibles para la mirada ordinaria.*³⁹

Esa propuesta recolecta lo no visible a simple vista del ballet y me da cabida para retratar profundamente la relación de la danza con el deterioro del cuerpo. **Darian Volkova** es una bailarina de ballet y fotógrafa que retrata y publica en su cuenta de Instagram su serie **Other side of ballet**, el ballet desde el punto de vista de los bailarines, *“El ballet es mi ambiente natural, así que puedo mostrar este mundo tal como los bailarines lo ven”*⁴⁰

³⁷ Leonard Koren, *WABI-SABI PARA ARTISTAS, DISEÑADORES, POETAS Y FILOSOFOS*, Editorial Renart, S. A., 2018, 51

³⁸ Leonard Koren, *WABI-SABI PARA ARTISTAS, DISEÑADORES, POETAS Y FILOSOFOS*, Editorial Renart, S. A., 2018, 49

³⁹ Leonard Koren, *WABI-SABI PARA ARTISTAS, DISEÑADORES, POETAS Y FILOSOFOS*, Editorial Renart, S. A., 2018, 50

⁴⁰Darian Volkova, <<la bailarina que reveló el lado más oscuro del ballet con estas imágenes>>, *El Dinamo*, (13-04-2016), <https://www.eldinamo.com/mundo/2016/04/13/bailarina-ballet-lado-oscuro/>



Serie fotográfica other side of ballet. Darian Volkova⁴¹

Diría que no hay mejor expresión del tiempo congelado que las fotografías tras bambalinas de la danza misma de **Darian**, puesto que visibiliza en su plenitud todo el abuso del cuerpo, conservando ese equilibrio entre fuerza y fragilidad de la que habla el wabi-sabi.

Me interesa mirar más a fondo este punto de vista, observar estos detalles que marcan el deterioro de la piel de la bailarina, observar cómo aun con el dolor que llevan encima de su cuerpo siguen bailando, desligándose de ellas mismas para sumergirse en esa fantasía idealizada en la función. La bailarina de ballet no es perfecta, tiene muchos roces y golpes y esos golpes la sacan de esa fantasía, las sujeta a la realidad y les da humanidad; no solo son personajes de los cuentos, sino que son seres vivos que sienten y tienen problemas, preocupados día y noche por llegar a ese ideal, a esa *perfección* tan deseada. Por esta razón, a diferencia de **Volkova** quiero extraer en mi obra puramente estas afecciones y dejando de lado la piel sana para concentrarme en el deterioro puro del cuerpo de la bailarina, mirándola muy de cerca, utilizando también aquellos materiales que esconden las cicatrices para revelar su humanidad.

Aquellas imperfecciones no solo marcan la piel de la bailarina, sino también sus instrumentos, los cuales se ven vulnerados por el tiempo y el uso continuo que le da la bailarina. Por esta razón veo pertinente no solo usar el wabi-sabi como filosofía sino

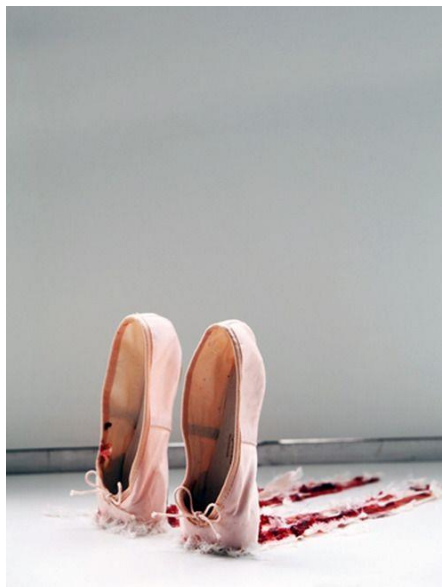
⁴¹darianvolkova, «Day off», *instagram*, (10-02-2016), https://www.instagram.com/p/BBmpBuNK_4b/?utm_source=ig_embed

también como una estética plástica. Koren refiriéndose a las cualidades materiales del wabi-sabi expresa:

Las cosas wabi-sabi son expresiones de tiempo congelado. Están hechas de materiales que son visiblemente vulnerables a los efectos del tiempo y el trato humano. ...Sus mellas, muescas, rozaduras, arañazos, abolladuras, desconchados y otras formas de desgaste son testimonio de su uso y abuso.⁴²

Esta propuesta pretende extraer del círculo del ballet clásico materiales e instrumentos que la bailarina de ballet pone a disposición en toda la práctica de este arte, objetos que no son más utilizados por ellas por el deterioro que han sufrido por el paso del tiempo; objetos que relatan el esfuerzo y sacrificio que hay detrás de telón.

Sandrine Pelletier trata este deterioro de los instrumentos del ballet en **Flashdance**, como logra un equilibrio entre la materia y el simbolismo logra cambiar la perspectiva del ballet clásico desde su propia objetualidad, con su toque oscuro y sadomasoquista que representa mediante la técnica, escenificando en esta obra una atmosfera intrigante como también comprende el dolor mediante las zapatillas desangradas.



Flashdance, 21x29 cm, ballet shoes, watercolor, acrylic transparent sheet, latex, 2009

⁴² Leonard Koren, *WABI-SABI PARA ARTISTAS, DISEÑADORES, POETAS Y FILOSOFOS*, Editorial Renart, S. A., 2018, 62

Otra forma de descentralizar ese discurso del ballet podría ser observar la bailarina, pero no desde la totalidad de su cuerpo, sino fragmentándolo; *ver significa aprehender algunos rasgos salientes de los objetos*⁴³, refiriéndose a la aprehensión retiniana (lo que ves con tus ojos) material, cuando miramos con los ojos a un objeto o lugar, no captamos panorámicamente todo el encuadre del ojo, sino que concentramos nuestra atención en ciertos detalles que nos llaman la atención. Cuando nos concentramos en estos rasgos salientes del objeto, estos detalles se convierten en la totalidad del objeto.

...el cuerpo ya no es medio de la visión y del tacto, sino su depositario. Lejos de que nuestros órganos sean instrumentos, nuestros instrumentos son por el contrario órganos restituidos. ...Yo no lo veo conforme a su envoltura exterior, lo vivo adentro, estoy englobado en él. Después de todo, el mundo está a mi alrededor, no frente a mí.⁴⁴

En el caso de la representación de la bailarina tomo esta misma iniciativa, los pintores se concentraron en captar la totalidad de la escena, pero cuando una persona ve con sus propios ojos no ve todo el escenario, a veces se dedica a ver solo el pie de la bailarina o sus manos o el movimiento que toma en un paso determinado, el vestuario u otras piezas de la obra, creo que se interactúa más con las sensaciones del espectador mostrándole parte o fragmentos del panorama, acercándolos más a los detalles, a las piezas que forman parte de un todo. Crear estos nuevos escenarios que aborden fragmentos de la complejidad del ballet es lo que me interesa plantear, problemáticas a partir del deterioro y una poética sutil pero tajante que repercuta al espectador, portándole al objeto un valor más humano.

La cultura consumista y la comercialización predominantes han convertido al cuerpo humano en uno de sus objetivos, pero además en un vehículo de consumo... En efecto, durante la

⁴³ Rudolf Arnheim, *Arte y Percepción visual*, Alianza Forma, 1972, 58

⁴⁴ Maurice Merleau Ponty, *El ojo y el espíritu* París, Gallimard, 1964, 43-44

modernidad, el cuerpo ha sido presentado a modo de máquina y motor... Esta circunstancia provoca la desaparición del aura que envolvía a los cuerpos humanos.⁴⁵

Esta circunstancia mira el cuerpo como instrumento, pero el cuerpo no debe verse como un objeto que te permite realizar un trabajo, este cuerpo está vivo, siempre está activo, en constante movimiento, desde la respiración hasta cada paso que da. *La experiencia del movimiento se convierte así en la posibilidad del hombre para expresar sus emociones y sentimientos, al tiempo que le permite dar resolución a su propia vida humana*⁴⁶; por eso, considero que otro elemento que da humanidad a la bailarina de ballet es el movimiento, *el movimiento y la respiración marcan el comienzo de la vida y son anteriores al lenguaje y pensamiento*⁴⁷, el movimiento es lo que da comienzo a la vida desde el momento de la concepción del ser humano, movimiento que sigue presente mientras el cuerpo está con vida. *El movimiento corporal humano se concibe entonces como un proceso continuo, que incorpora los aspectos físico-patológicos, sociales y psicológicos del ser humano en movimiento.*⁴⁸

Degas usaba a las bailarinas como su fuente de inspiración para capturar el movimiento ya que la fotografía en aquella época debía exponerse por mucho tiempo por lo cual podría decirse que era imposible captar una obra de ballet, es entonces donde sus cuadros logran vislumbrar ese cuerpo ideal femenino-delicado-modelo a seguir, estático en una sola posición, logrando un anclaje en el tiempo. Pero esta forma de graficar el movimiento no vislumbra ese proceso continuo, no otorga vida ni recorrido, antes bien lo objetualiza y lo acentúa el rol estigmatizante de belleza femenina del ballet clásico.

Para cambiar esta perspectiva caduca del arte me adhiero a los conceptos de **Rudolf Arnheim**. El plantea *“El cuerpo no como posición, [...] como situación”*⁴⁹, refiriéndose a que cuando expones el cuerpo como situación te da muchos más lugares donde desarrollar este anclaje del tiempo; por esto he visto oportuno la utilización del

⁴⁵ Floralinda García Puella, <<Reflexiones en Torno al Movimiento Corporal Humano desde una Perspectiva Multidimensional y Compleja>>, *Revistas Científicas Universidad Simón Bolívar*, Junio de 2013, <http://revistas.unisimon.edu.co/index.php/innovacionsalud/article/download/88/2837>

⁴⁶ Floralinda García Puella, <<Reflexiones en Torno al Movimiento Corporal Humano desde una Perspectiva Multidimensional y Compleja>>, *Revistas Científicas Universidad Simón Bolívar*, Junio de 2013, <http://revistas.unisimon.edu.co/index.php/innovacionsalud/article/download/88/2837>

⁴⁷ Sharon Chaiklin, Hemos danzado desde que pusimos nuestros pies sobre la tierra, *La vida es danza: el arte y la ciencia en la Danza Movimiento Terapia*, 2008, 24

⁴⁸ Floralinda García Puella, <<Reflexiones en Torno al Movimiento Corporal Humano desde una Perspectiva Multidimensional y Compleja>>, *Revistas Científicas Universidad Simón Bolívar*, Junio de 2013, <http://revistas.unisimon.edu.co/index.php/innovacionsalud/article/download/88/2837>

⁴⁹ Rudolf Arnheim, *Arte y Percepción visual*, Alianza Forma, 1972, 377

lenguaje cinematográfico (imágenes en movimiento) para desubicar el discurso cliché del ballet, haciendo un cambio de perspectiva de lo cotidiano (normalizado) a lo invisibilizado y hasta lo intangible en el cual el fuera de campo, la fragmentación de la imagen y el desencuadre ampliarían las fronteras del mundo real, mostrando más allá de lo que vemos en escena, mostrando lo que queda excluido en el teatro.

Al contrario de lo que pasa en la pintura, en la que el artista construye el espacio de la representación con los elementos que él mismo elige, en la fotografía el fotógrafo no dispone de esta libertad. El pintor añade, mientras que el fotógrafo quita, elimina, corta de una vez una parte del mundo. El espacio fotográfico es entonces el resultado de una selección, de un corte que el fotógrafo opera sobre la realidad.⁵⁰

Al utilizar esta metodología de fragmentar el espacio real podría quitar esa parte exaltada del ballet (el cuerpo idealizado) y operar sobre esta realidad (el ejercicio y deterioro del cuerpo) de forma específica y detallada usando exactamente el fuera de campo, lo que queda excluido.

Según **Arnheim**, el cine literalmente es “*una luz ilusoria con imágenes inmóviles puestas una tras otra que proyectan un movimiento ficticio*”⁵¹; al vincular las estéticas del cine a otras artes inmóviles podemos crear una aproximación con el registro de este movimiento intangible pero codificable y no solo dejarlo en la memoria del espectador o de la bailarina, por esta razón me concentro en el principio cinematográfico, el movimiento, y allí encuentro poco a poco conexiones entre la plasticidad de la visualidad del ballet que planteo con la estética del cine, puesto que el movimiento no es perfección sino cambio y el cambio te vuelve humano, desde esta premisa dispongo una nueva mirada hacia el ballet, dejando la perfección a un lado y concentrándome en la riqueza que el movimiento elevando a un ámbito mayor de dignidad humana descentralizando la imagen idealizada de la bailarina.

Pero el movimiento no solo puede ser representado mediante el cine; al representarlos en un tipo de arte o técnica artística inmóvil me da más oportunidades de explorar el movimiento a partir de la forma y dejar que esa misma forma actúe como hilo conductor entre lo cinético y lo rígido. Pero, ¿Cómo podemos visibilizar el movimiento de la bailarina en las artes inmóviles? para eso debe desligarse la idea planteada del

⁵⁰ Lisa Pelizzon.<< Más allá de la foto. El fuera de campo como estrategia narrativa>>, *Le miau noir*, 2 de junio de 2016, <https://lemiaunoir.com/mas-alla-la-foto-campo-estrategia-narrativa/>

⁵¹ Rudolf Arnheim, *El cine como arte*, Paidós Iberica, 1986, 131

movimiento como captura estática del tiempo y jugar con lo que llamo el <<movimiento dinámico>> de la imagen, que, plantea el registro del tiempo continuo en la obra de arte inmóvil, lo cual da una sensación de movimiento distorsionando la imagen que sigue la línea del tiempo real. Este término es sacado de la estética de los pintores futuristas: “El gesto. La actitud que queremos reproducir sobre el lienzo no será un instante fijo del dinamismo universal. Sera sencillamente la propia sensación dinámica”⁵⁴.

Umberto Boccioni, futurista, logra con su escultura **Formas únicas de continuidad en el espacio** experimentar la forma física y visiblemente rígida de la escultura mediante su movimiento dinámico, esta obra representa el caminar y movimiento de una figura humana, *conforme se mueve, va dejando en el espacio tras de sí las formas de diversas partes de su anatomía que están como quedándose rezagadas y se van diluyendo*⁵⁵. Este tipo de escultura da la sensación de tener una fotografía con el objetivo abierto de un objeto en movimiento, esta escultura grafica la continuidad del tiempo-espacio en el objeto distorsionando la estructura del cuerpo humano.



Formas únicas de continuidad en el espacio, Umberto Boccioni, Bronce, 1913, fundida en 1949, 121,9 x 39,4 x 91,4 cm

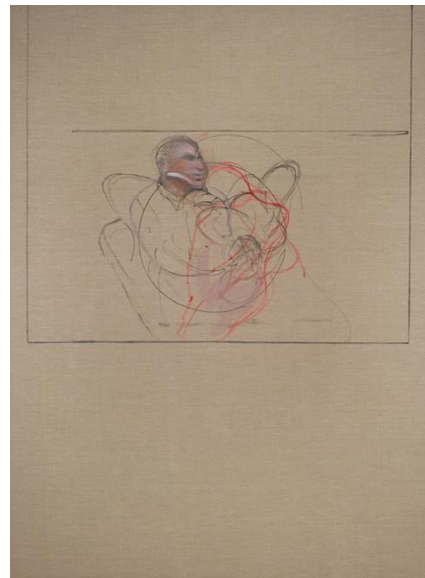
Esta continuidad de espacio-tiempo, me permite experimentar la forma física y visiblemente rígida de la escultura mediante su movimiento dinámico; pero, a diferencia de Boccioni no pretendo mostrar el cuerpo entero de una persona, en cambio, planteo esta distorsión

⁵⁴ Filippo Tommaso Marinetti, MANIFIESTOS Y TEXTOS FUTURISTAS, *Ediciones del OJtal, S A.*, 1978 , 196, https://monoskop.org/images/9/92/Marinetti_FT_Manifiestos_y_textos_futuristas.pdf

⁵⁵ Julián González Gómez, <<Umberto Boccioni, Formas únicas de continuidad en el espacio. Bronce, 1913>>, *Universidad San Francisco Marroquin*, <https://educacion.ufm.edu/umberto-boccioni-formas-unicas-de-continuidad-en-el-espacio-bronce-1913/>

dinámica sobre piezas que dialoguen entre los movimientos de la bailarina y su cuerpo fragmentado.

El movimiento dinámico de la imagen me permitiría también crear imágenes que pudieran ser reinterpretadas a futuro, tal como el retrato inacabado de Francis Bacon. **Peter Welz** mediante el video en **final unfinished portrait** plantea una relación del cuerpo sobre el espacio, donde se aprecia una coreografía de **William Forsythe** en la cual trata de que su cuerpo pueda "*registrar la presencia de una ausencia*" mientras su cuerpo en movimiento dibuja sus marcas en una superficie de papel.⁵⁶ Inspirado en el retrato inacabado de Francis Bacon, estos artistas se unen y crean un espacio instalativo mediante la exploración del cuerpo en relación con el espacio y el dibujo, creando una similitud entre el dibujo de Francis y la video instalación, haciendo como traducción de aquella obra sin terminar con la danza.



final unfinished portrait (Francis Bacon, Self-Portrait, 1991–92) Video installation - 2005⁵⁷

La exposición 'Corps étrangers' en el Musée du Louvre explora un diálogo entre la danza y el dibujo. En las galerías dedicadas a las estatuas antiguas, William Forsythe y Peter Welz examinan la figura humana y su relación con el espacio con una instalación que mezcla pintura, dibujo y proyecciones de video. Inspirado en el autorretrato final de Francis Bacon, una obra maestra que se muestra por primera vez en Francia, la traducción de la instalación | retrato final

⁵⁶ Peter Welz, final unfinished portrait, portafolio web del artista, <https://peterwelz.com/retranslation>

⁵⁷ Videouserberlin, << peter welz | william forsythe >>, Youtube, 15-09-2009, <https://www.youtube.com/watch?v=ClnIYkVAMEc>

sin terminar (Francis Bacon) | figure inscribing figure 'se ha relacionado con la experiencia de una pérdida ontológica⁵⁸.

Esta investigación del movimiento y su pérdida ontológica en el dibujo que hace **Peter Weltz** junto con **Willian Forsythe** también es parte de la investigación que presento referente a la representación del ballet clásico, ya que al igual que en el retrato de Francis, hay una historia inacabada en la fotografía y la pintura sobre la danza, el movimiento, el cual introduce **Willian Forsythe** en la obra como complemento y reinterpretación del dibujo.

El registro de la pérdida ontológica de **Peter Weltz** junto con **Willian Forsythe** en **final unfinished portrait** trata de reconstruir el dibujo mediante la coreografía. Graficando el movimiento que hubiera tenido aquel retrato inacabado, pensando cuales eran los pasos que estarían puestos por el pintor en el dibujo, reconstruyendo esa información perdida en la mente y graficándola sobre el suelo, y presentándolo sobre un medio audiovisual para asentar la idea del movimiento.

En **Final unfinished portrait**, **Forsythe** parte de la observación del dibujo para generar movimiento, mi investigación camina en sentido contrario iniciando con la observación del movimiento y buscando formas de registrar el movimiento dinámico de la imagen para volverlo tangible en medios plásticos.

Una obra más cercana a lo que llamo el movimiento dinámico de la imagen es la serie **Despegar** de **Jose Arispe** serie de fotografías que muestra el ballet desde el registro del movimiento en el suelo, el artista repite performáticamente frente a un video de él mismo los pasos de ballet que efectúa, dibujando en el piso con sus zapatillas líneas que guardan la memoria del ejercicio del cuerpo y los ensayos de ballet.



⁵⁸ Peter Weltz, final unfinished portrait, portafolio web del artista, <https://peterwelz.com/retranslation>

Jose Arispe, Despegar, Fotografía, 2013

En Despegar danzaba frente a una proyección de video de sí mismo, replicando los pasos de ballet de la imagen hasta ya no tener más fuerzas.⁵⁹

Al utilizar nuevos recursos como la impresión de las zapatillas de punta en el suelo, Arispe resignifica la forma convencional de mirar el ballet, y lo hace a partir del movimiento que crea en su performance, dándole no tanta importancia al bailarín en la pista de baile, llegando a ser más bien el piso y las líneas que crea con el movimiento los actores principales.

De la misma manera, quiero mostrar como protagonista al movimiento de la bailarina alejándome de su cuerpo y viendo hacia otras posibilidades y visualidades mostrando más importancia al fenómeno del movimiento que a la bailarina. En mi propuesta no solo quiero graficar el ballet en un soporte, sino presentar otra forma de hacer ballet desde las artes visuales. Si bien mi propuesta habla del cuerpo de una bailarina no retrato exactamente eso, sino la situación en la que se encuentra, un escenario donde la secuencia de pasos practicados por la obra de ballet nos llevara en el proceso de construcción del ballet desde el cuerpo, siendo el espacio el artificio de deseo por construir nuevos sentidos en artes inmóviles.

La mirada que ponemos sobre el ballet y en aquellas bailarinas influyen mucho en como comprendemos el sistema en el cual se someten, al ponernos en la posición de voyeurs, pero no admirando su belleza estética, sino más bien cuestionándonos su situación, cuestionando aquella misma mirada la cual ha sido impuesta; entonces ese cambio de perspectivas podría colisionar su visualidad.

Un cambio de perspectiva ante la situación pura del ballet, dirigiéndonos ya no desde el retrato, sino desde el cuerpo de la bailarina en función a su deterioro, viéndolo desde su perspectiva y acercándonos muy de cerca a su detalle, podemos alcanzar a encontrar belleza en la fealdad de sus imperfecciones, quebrantar el espíritu cliché y estigmatizador de la bailarina frágil y perfecta, revelando esa belleza disfrazada de galas,

⁵⁹ Autor Desconocido, Winner 1st Place. Contest Young Art EXPRESARTE 2012. Newspaper LA RAZON. Bolivia http://www.la-razon.com/la_revista/Jose-Arispe-limite-cuerpo-performance_0_1993000684.html

dejando de ser un objeto fetiche y convirtiéndolo en algo más humano, un ser con fallas y competencias, una nueva forma de ver ballet, a través de la misma bailarina.

Este cambio de perspectiva puede realizarse a partir de la fragmentación y distorsión de la forma en el ballet en las manifestaciones artísticas inmóviles, los cuales en mi propuesta lograría la cosificación del movimiento y un registro de este ser intangible llamado movimiento, dándole una riqueza formal y material, una visibilidad de lo que queda más allá de lo que se ve, examinando nuevas miradas hacia el ballet y su estética.

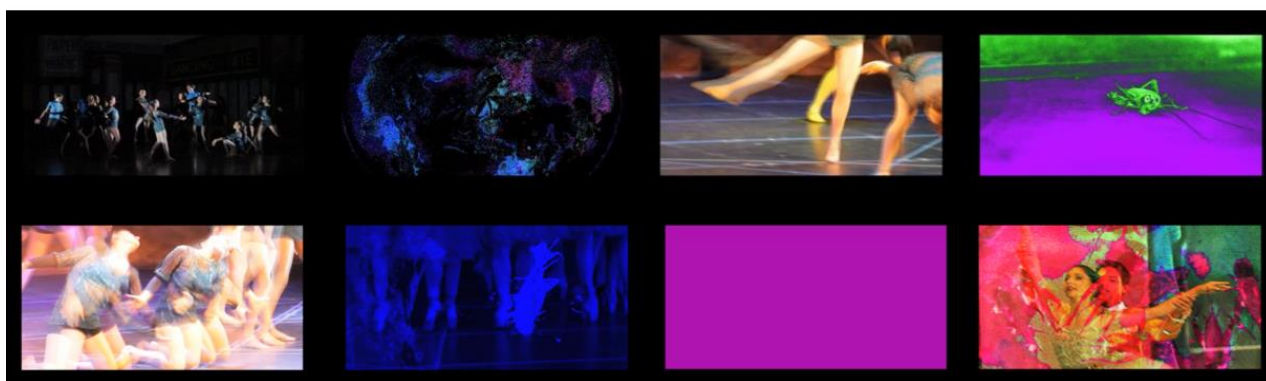
De este modo se pueden seguir implementando el movimiento mi propuesta lograría la cosificación del movimiento, un registro de este ser intangible dándole una riqueza formal y material, visibilizar lo que queda más allá de lo que se ve con el fuera de campo que examina nuevas miradas hacia el ballet y su estética.

3.0 PROPUESTA ARTÍSTICA

Esta propuesta artística, la he llamado PRIMADONA titulado en honor a la bailarina principal que todos miran y admiran en el teatro, la mejor bailarina en tal caso, esta idea nace a partir de un análisis que plantea que en la obra miramos el cuerpo y nos representamos ciertamente con los protagonistas; sin embargo, no estamos arriba del escenario viviendo realmente lo que está sucediendo, solo miramos la historia que representa el elenco.

Mi propuesta artística parte de un conocimiento, no solo visual sino también sentimental con el ballet. Viví el ballet al compartir habitación con una bailarina. Esto repercute ver y vivenciar muchas experiencias que no se ven en el teatro, experiencias de salón de clase, anécdotas e historias las que viví desde adentro, en el círculo del ballet, no siendo parte de él más que como espectadora y ayudante. Podría decir que mi trabajo se basa en la experiencia y en las preguntas sin contestar a partir de lo visual e introspectivo del ballet.

Mis primeras exploraciones en el campo del ballet, a partir de las artes visuales, se fueron desarrollando mediante el video, la fotografía y el dibujo (obras que hoy constituyen antecedentes de la presente investigación). Me parecía importante causar contrapuntos de belleza entre la danza y cosas desagradables, causando tensión en el espectador, jugando con sobreexposiciones y saturaciones que repercutan aquella extrañeza que podrían causar estas analogías.



Video Arte – Kriquet Dance – 2015

La realización de Kriquet Dance, obra que desarrollé en 2015 me motivo a indagar que tan bonito y feo a la vez puede ser el ballet, de un lado está la obra con coreografías increíbles, pero por otro lado existen lados grises del ballet que no se aprecian en el teatro, ¿Cuáles eran esas otras caras? y ¿Cuál era mi posición al respecto? ¿Qué es lo que no se registra?

Por otro lado, también exploraba mucho la imagen en movimiento, lo cual es algo que me llama mucho la atención, utilizaba la danza como medio de estudio, fotografiaba y filmaba tratando de descubrir en los pasos alguna nueva posibilidad. Experimente con la fotografía en larga exposición que omitía todo rasgo de personalidad y dejaba solo a estos seres fantasmagóricos que se expandían en la imagen.

Al capturar el movimiento en una imagen estática, para mí era como introducir el video en la fotografía y mostrar un poco más de lo que sucedía. El querer capturar el movimiento dinámico primaba desde muy temprano en mis ejercicios donde dibujaba estos espectros causados por el baile donde el movimiento puro se convertía en algo que poco a poco iba a ser clave en la representación de mi obra.



Tinta sobre acetato, Ritual, 2016

Quería entender más a fondo el ballet como visualidad, por lo que los conceptos e ideas de Arnheim fueron una fuente importante para mí investigación; momentos como la forma y la forma* (en otras palabras, la forma objetual visual y la manera de interpretarlo) descritas en su libro *Arte y percepción visual* me ayudaron a no solo ver el ballet desde un punto de vista global, sino a fragmentarlo y simplificarlo y, a medida que dejaba solo lo esencial, empezaban a surgir nuevas preguntas para mí. ¿Cómo mira una bailarina? ¿Cómo la línea marcaba fundamental y estrictamente la posición del ballet? ¿Cómo las analogías entre otros objetos podrían incidir fuertemente en la interpretación del ballet? ¿Cómo puedo representar el ballet más allá del retrato?

También me llamaba la atención como las bailarinas de ballet ocultan las imperfecciones de su cuerpo ocasionadas por el ejercicio antes de salir a escena. Como el dolor del cuerpo pasa a segundo plano para mostrar la perfección que el ballet clásico propone.

No queremos que se noten nuestras imperfecciones al momento de tomar las fotos porque se vería feo, nos ponemos muchas veces esparadrapo microporo color piel y luego nos tapamos con base y polvo como para difuminar con la piel, cada una se forra los pies, las curitas para nosotras no sirven, muchas bailarinas se ponen algodón, esparadrapo, nos enrollamos con cinta maskintape todo el pie si no tenemos presupuesto, muchas se ponen líquido, yo me he puesto anestesia algunas veces para no sentir el dolor, otras solamente se pisan muchos los pies para sentir más dolor antes y que el pararte en puntas se vuelva menos doloroso... Al final siempre mostramos

sólo lo bonito, nunca mostramos las noches llorando, el agotamiento en los ensayos o tus pies muriéndose del dolor; todo para que en escena se vea algo bonito y sencillo cuando realmente de detrás hay mucho más que eso.⁶⁰

Me interesa investigar los tipos de golpes y deformaciones que sufre el cuerpo de la bailarina de ballet clásico y como transformar este cuerpo en mallugado (feas imperfecciones) en algo bello y protagónico. Es allí donde empiezan a participar las obras que presentaré en esta exposición.

3.1 OBRAS

Primera Posición

Dimensiones variables

Instalación

2017

En esta obra me concentro en el concepto de la forma desarrollado por Arnheim en el texto *Arte y Percepción Visual* se refiere a la forma como *captar lo esencial*, en el contexto del ballet, los pasos son movimientos complejos que en conjunto forman una forma-posición específica; sin embargo, en la preparación de aquella pieza siempre hay algo llamado línea (postura correcta que debe mantener la bailarina durante toda la obra), el cual llega a ser la esencia del movimiento en sí. En este caso he dejado todo lo que pueda ser distractivo o complejizante para darle ese protagonismo a la línea cambiando el punto de vista convencional de ver una interpretación de ballet.

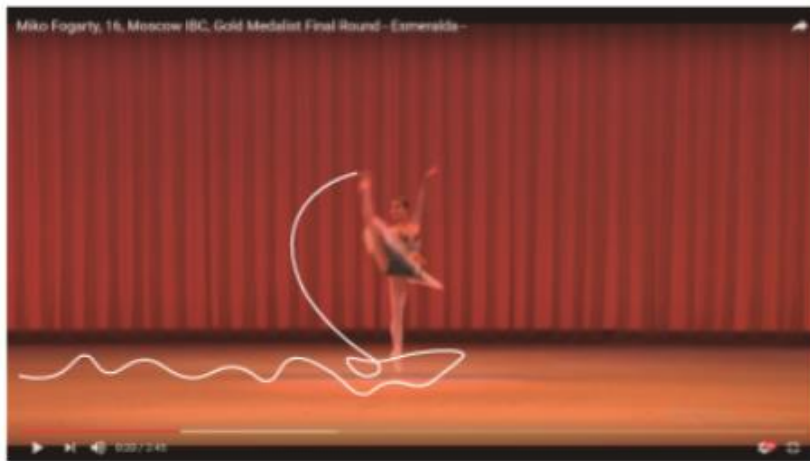
En *primera posición*, utilizo la línea de la bailarina(postura) y la comparo con la línea invisible que se marca en la obra mediante el dibujo expandido. Entre todas las líneas que podría marcar la bailarina, recalco su pie derecho y lo sigo, generando junto a él este conjunto de formas que se llenan de significado. Exploré el movimiento primero desde el 2D y luego pasé al 3D utilizando la cinta de raso como material (cinta con la cual se sujetan las zapatillas de punta), levantando otra forma de presentar parte de una obra de ballet con nuevos recursos en los cuales el dibujo ya no está en un papel, está en el espacio.

Con el fin de generar contenido a esa expresión de movimiento me someto a una clase de ballet y recibo instrucciones de una clase de ballet la cual transcribo palabra a

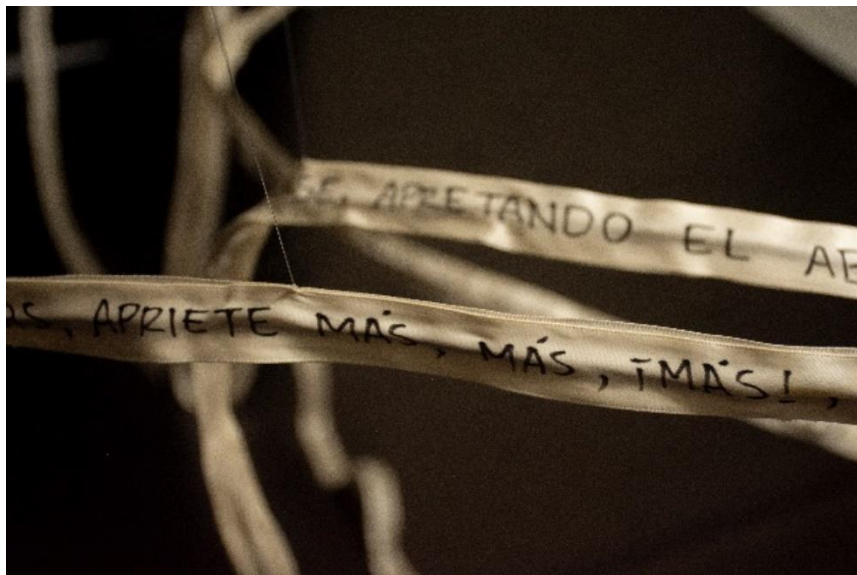
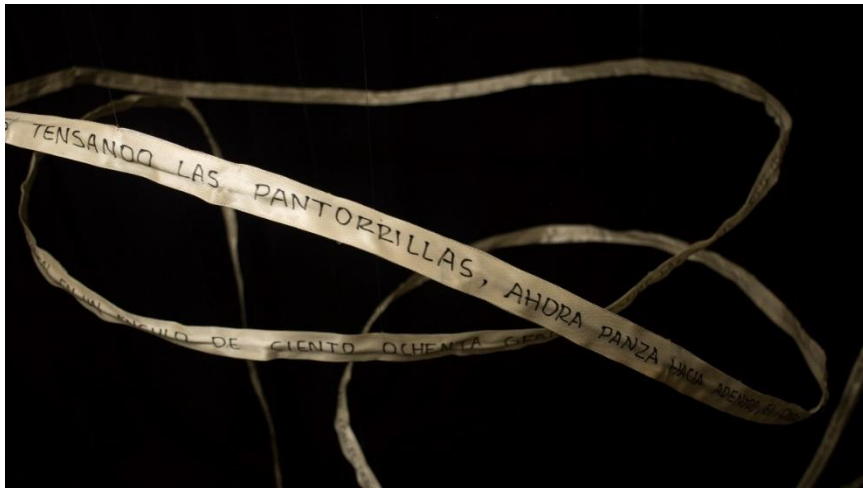
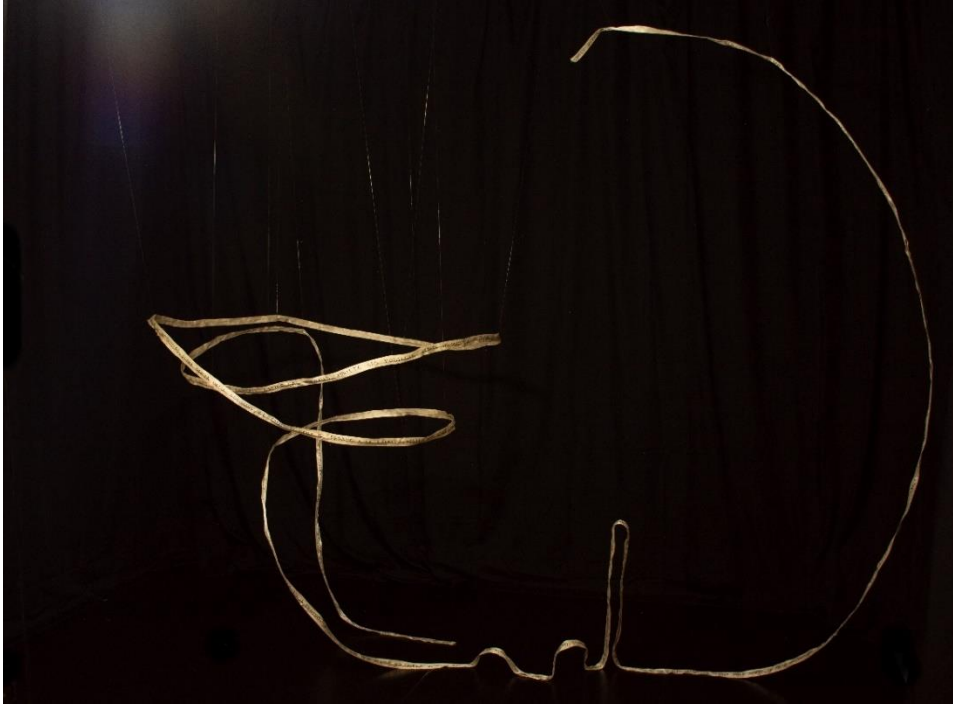
⁶⁰ Karen Rivadeneira, bailarina del Ballet Nacional del Ecuador, Entrevista personal, 5.01.2020

palabra a lo largo de la cinta de raso, palabras que hablan sobre la postura que debe tener la bailarina, la línea que de mantener siempre que vaya a bailar, dejando como registro en ese espacio vacío, el movimiento del pie de la bailarina en el escenario, una línea que termina cuando la clase acaba.

En esta obra es importante que el espectador interactúe con ella, tratando de leer cada orden dictada, haciendo que por ende deba moverse en el sentido de la línea, haciéndolo bailar entre los pasos que se necesitan para conseguir esa línea que recorren.



bocetos de investigación de primera posición



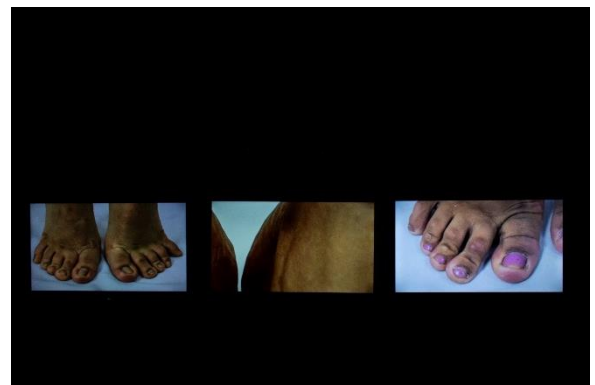
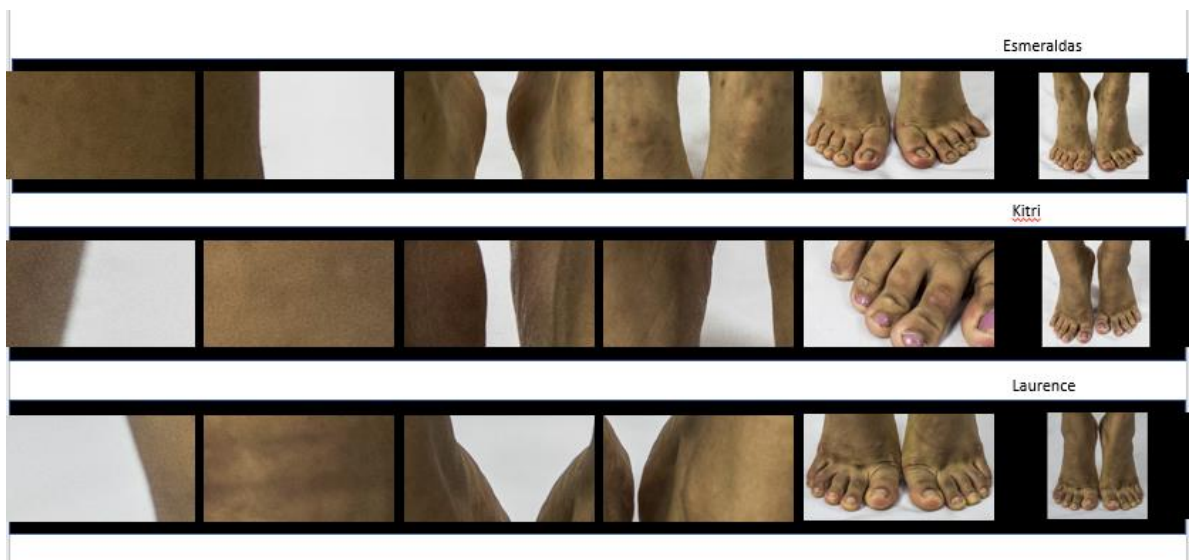
Variaciones**Serie de video arte****2016**

Esta serie de tres fotografías en movimiento van revelando su forma con el transcurso del tiempo, bailarinas que han estudiado por diez años ballet clásico; el sonar de la música queda grabado en el deterioro de sus pies. Segundo a segundo no podremos reconocer bien de que se trata la imagen viendo entre texturas y líneas un paisaje diferente que nos llevan en un viaje relajante que se convierte tenso al final. Este juego entre la forma, la música clásica y el deterioro abren la posibilidad de que talvez si miramos más detenidamente podríamos encontrar nuevos significados a las interpretaciones del ballet clásico.

Los pies de la bailarina reciben el mayor deterioro en el cuerpo de una bailarina, los cuales quedan invisibilizados en la obra de ballet en el teatro, En esta obra expongo la memoria física de las bailarinas, memoria plasmada en la piel por la repetición de la obra practicada una y otra y otra vez. En el trascurso de la obra se revela poco a poco los pies de diez años de sacrificio para realizar un papel protagónico, una variación como solista.

Esta obra es concebida a partir de un encargo para la graduación de la promoción del 2016 del Intituto Nacional de Danza Raymond Mauge; el en cual requerían fotografías profesionales para el catálogo de su función final. Al ver a cada una con sus distintos atributos para el ballet, sentía indispensable no solo capturar su sutileza en la fotografía, sino también registrar el sacrificio de esos diez años para lograr ser solista. Este fue mi primer acercamiento al deterioro del cuerpo de la bailarina. De las diez bailarinas las cuales fotografié sus pies, elegí los que a mi parecer eran los más deteriorados y realicé un montaje en video la música de la variación que dichos pies bailaron en su función de grado.

Las fotografías están hechas en fondo blanco brindándole pureza a la imagen, mostrando el sacrificio puro de la bailarina en sus pies. Los videos se proyectan a la vez uno al lado del otro con su propio sonido.



Carne

Serie fotográfica

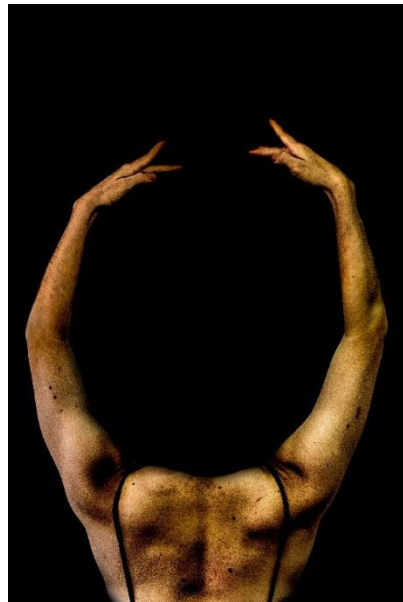
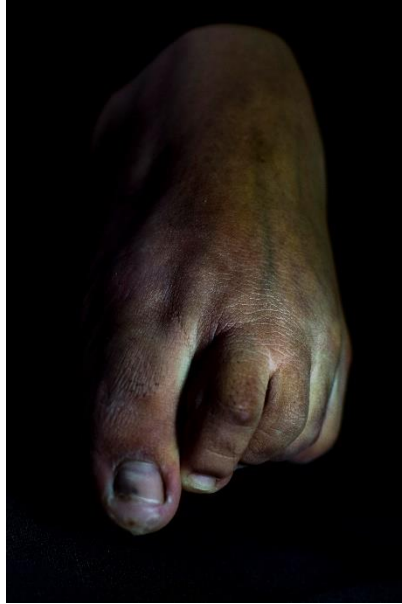
2017-2021

En una exploración del cuerpo de la bailarina, tomo fotografías detalles de ciertos parajes que son desapercibidos, las uñas negras, los cayos, las quemadas. el sudor, los músculos en piernas y hombros, el exceso de piel, la deformación de su cuerpo, son algunas cosas que por simple estética quitarían de feminidad a una mujer; sin embargo, el ballet exige a la mujer ser femenina, lo cual contrapone los ideales de belleza, la mujer frágil a la cual hay que proteger con esta serie se muestra fuerte y lleva marcas en su piel.

Acentúo estos fragmentos de cuerpos en un juego de claro oscuro, dándole principal importancia a las afecciones, sus colores y sus colores consiguiendo más información desde la penumbra.

Esta serie consta con catorce fotografías en fondo negro con solo una luz en picada sea lateral, de frente o 3/4, proponiendo un ambiente teatral que pone en escena los fragmentos del cuerpo de la bailarina, estos fragmentos no solo muestran lo que para el espectador pueda resultar feo o antiestético de una bailarina, sino también, lo que las bailarinas consideran feo de su propio cuerpo. Muchas de estas fotografías son tomadas apenas las bailarinas salen del salón de danza.

La edición en la fotografía acentúa los negros y satura los colores hacia lo cálido, es importante el trabajo en low key en esta obra puesto que otorga más dramatismo a la imagen. Por otro lado, elimino también elementos como la cabeza de la bailarina para darle protagonismo solo al cuerpo.





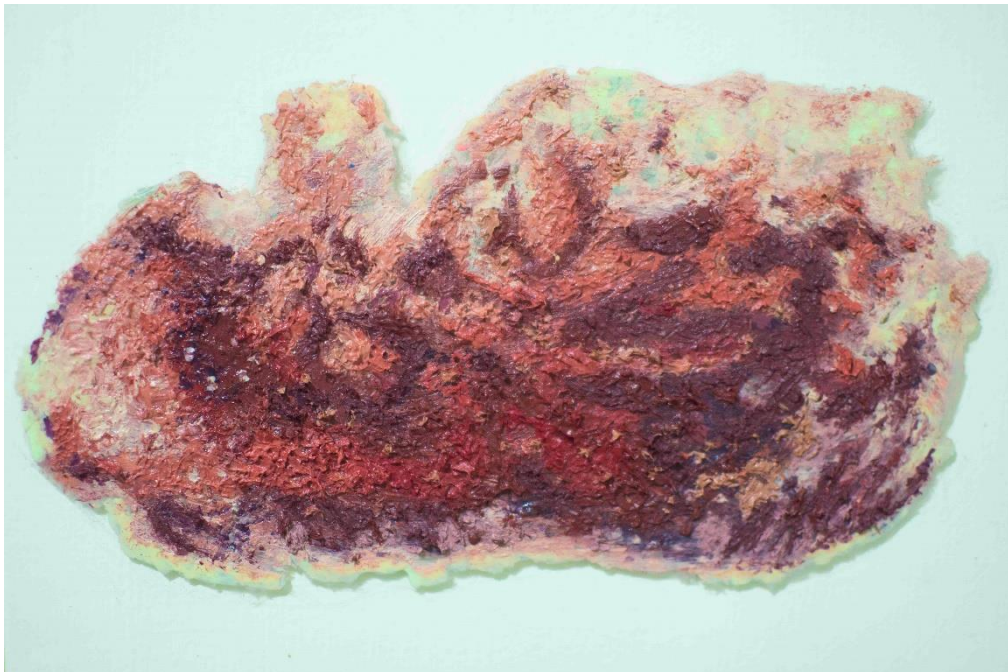
Hematomas**Dimensiones variables****Serie de pintura****Esmalte de uñas y maquillaje sobre vidrio****2021**

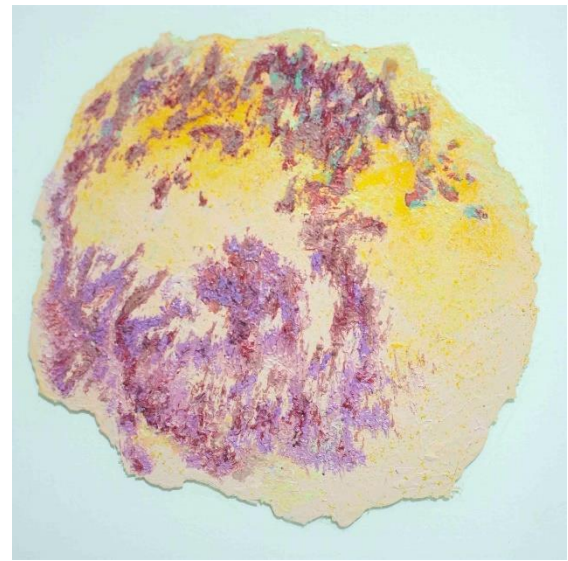
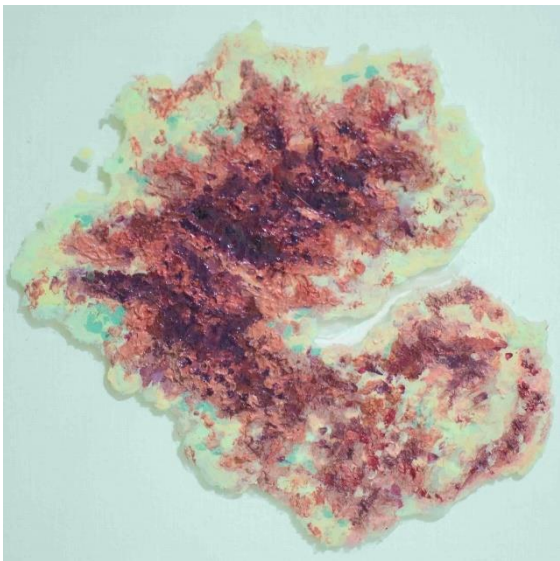
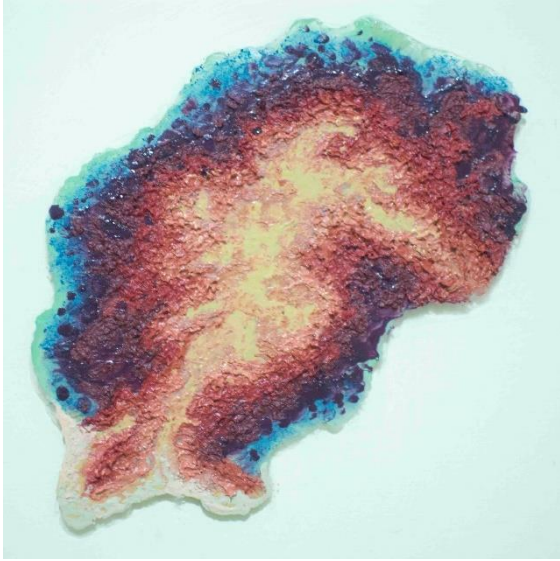
En el mismo lugar de los pies de las bailarinas también están los moretones en las piernas y brazos de las bailarinas. El ballet no solo habla de delicadeza y belleza exquisita, también existen caídas y golpes que dejan marcas temporales en el cuerpo de la bailarina, marcas que para cada función son ocultadas del público con maquillaje.

Al recorrer de manera fragmentada el cuerpo de la bailarina, también quise eliminar el recurso de toda la piel de la bailarina y dejar solo las heridas de su cuerpo como partes relevantes para la preparación de la bailarina, para dejar solo la marca/historia del moretón me parece pertinente la utilización de materiales transparentes como lo es el vidrio; esta extracción me permite explorar más la forma y tipos de los hematomas que se presentan específicamente, sea en la pierna, brazo, uña del pie, etc.

Para cada tipo de técnica de ballet clásico existe un tipo de marca distinto, en lugares distintos; esto me lleva a realizar una investigación más detallada de la forma de los hematomas de una bailarina en su cuerpo, al mismo tiempo los revelo mediante esmalte de uñas y maquillaje (símbolos de belleza de la mujer), como método pictórico, dándole el protagonismo que se le quita bajo las luces de los reflectores del teatro.

La obra cuenta con ocho pinturas de diferentes tamaños, dos de tamaño A2, tres de tamaño A3 y tres de tamaño A4. Estas representaciones son hechas a partir de fotografías de bailarinas profesionales del Ballet nacional del Ecuador.





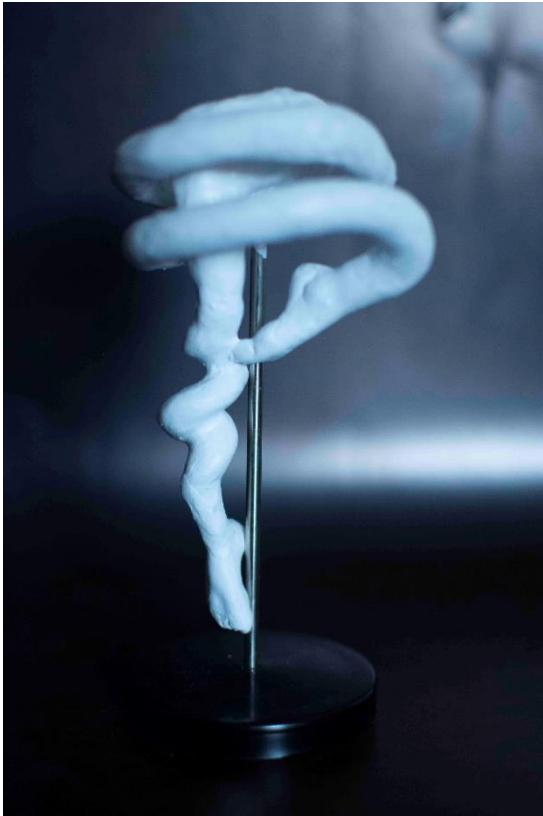
Disección**Serie escultórica****Porcelana fría****2019-2021**

“El cuerpo no como posición ...como situación”, me costó mucho comprender como funciona el movimiento y que expresa, la secuencia de pasos practicados por la obra de ballet nos llevará en el recorrido y junto a esto, la exploración de esa situación, de ese ser, de ese moverse, convirtiéndose en una de mis más grandes preocupaciones. ¿Cómo el movimiento, puede hablar más sobre el cuerpo de la bailarina? ¿Cómo puedo graficar los pasos del ballet? ¿Cómo podía dejar de graficar pasos estáticos y volverlos más cinéticos?

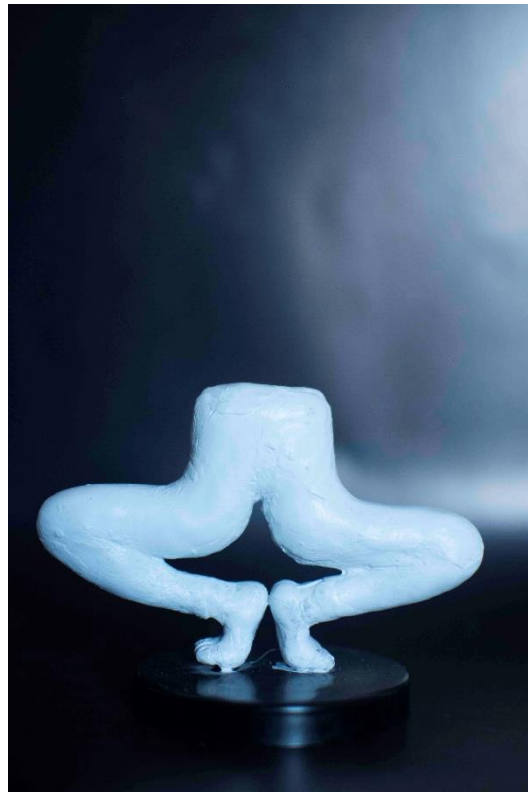
Disección es un estudio que realizo con la distorsión del cuerpo de la bailarina y se trata de una serie de veinte esculturas; cada escultura mide 15cm x 10cm (del tamaño de una muñeca de porcelana). En estos cuerpos extraigo el movimiento de los pasos de ballet, primero en el papel y luego en la escultura, llevando estas posiciones y convirtiéndolas en situaciones que van encontrando su camino en el tiempo estático; llegando a ser una construcción corporal del movimiento, una materialización del movimiento mediante el cuerpo.

Me llama la atención las formas que las bailarinas producen con su cuerpo con los pasos de ballet clásico, como mediante vueltas, cambios de pies y posturas, estas piernas se distorsionan de su habitual estado y se transforma en otra posición, en este caso realizo con porcelanocrón, un material que proyecta delicadeza; fracturo y modifíco la figura humana para simular aquellos movimientos completos que realizan, se exponen como piezas arqueológicas de alto valor sobre sus propios pedestales, llegando a ser figuras de colección, una colección de movimientos.











3.2 PROYECTO EXPOSITIVO

El espacio de exposición debe ser teatralizado, de manera tal que el estar en la sala de muestra sea una experiencia la cual se construiría con la metodología de escenificación. Para ello considero importante que se muestre en una sala oscura, de preferencia negra, cuyas paredes contengan cortinas que simulen un poco la apropiación del telón del teatro; también contará con 5 obras distribuidas en el espacio, puntualizando con focos de luz cada obra (fría o cálida dependiendo de la obra) tal como es presentada en escena una bailarina de ballet, estas obras serían sus nuevas representantes.

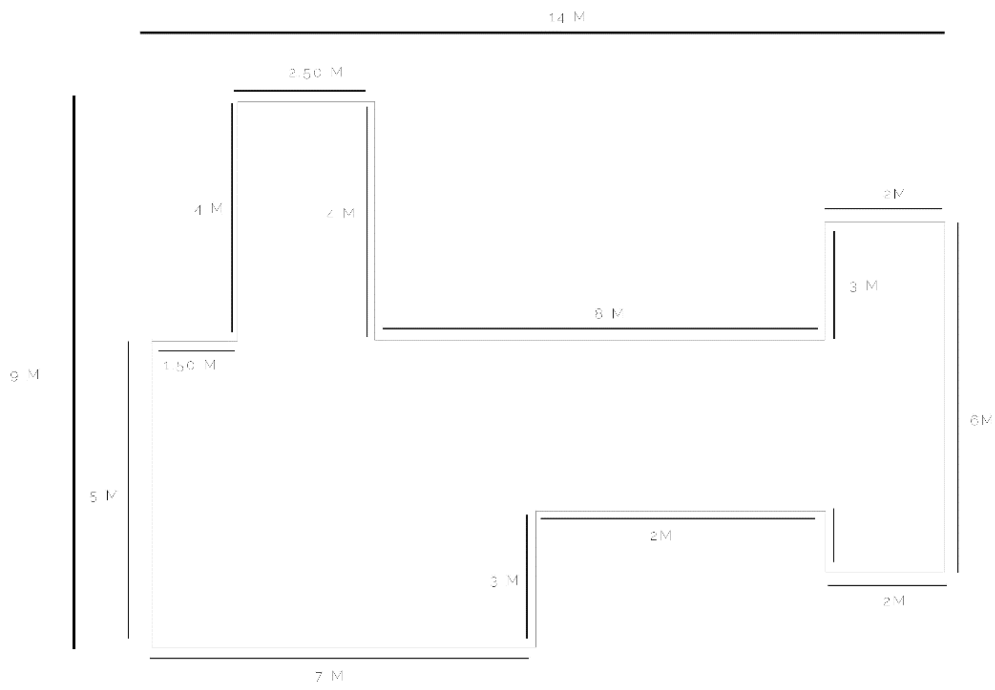
Creo que al contrastar la forma natural de la presentación de la obra de ballet con la presentación de otra visualidad de la misma, generaría un contrapunto en el que la obra se manifieste como un ser protagonista; por otro lado el espectador se enfrentaría con una nueva forma de mirar ballet, una nueva función que ahora está sin bancos para sentarse, sino para recorrer y perderse.

Por esta razón veo propicio hacerla en la antesala del mini teatro del ITAE; ya que, cuenta con un espacio acogedor, donde el espectador puede entrar en intimidad con la obra, y a la vez entra en juego con el ambiente teatral que sostiene la obra de ballet.

La exposición se inaugurará el jueves 16 de septiembre, en la antesala del miniteatro de 19:00 a 21:00 horas, y terminará el 18 de septiembre. La recepción al público será de 11:00 a 16:00 horas con previa cita, respetando todas las medidas de bioseguridad.⁶¹

⁶¹ Por motivos de la pandemia Covid19 el espacio en el que está pensado este proyecto expositivo se encuentra cerrado; sin embargo, se ha hecho un registro audiovisual y fotográfico del montaje de las obras seleccionadas para dicha exposición.

ESPACIO MINITEATRO ITAE



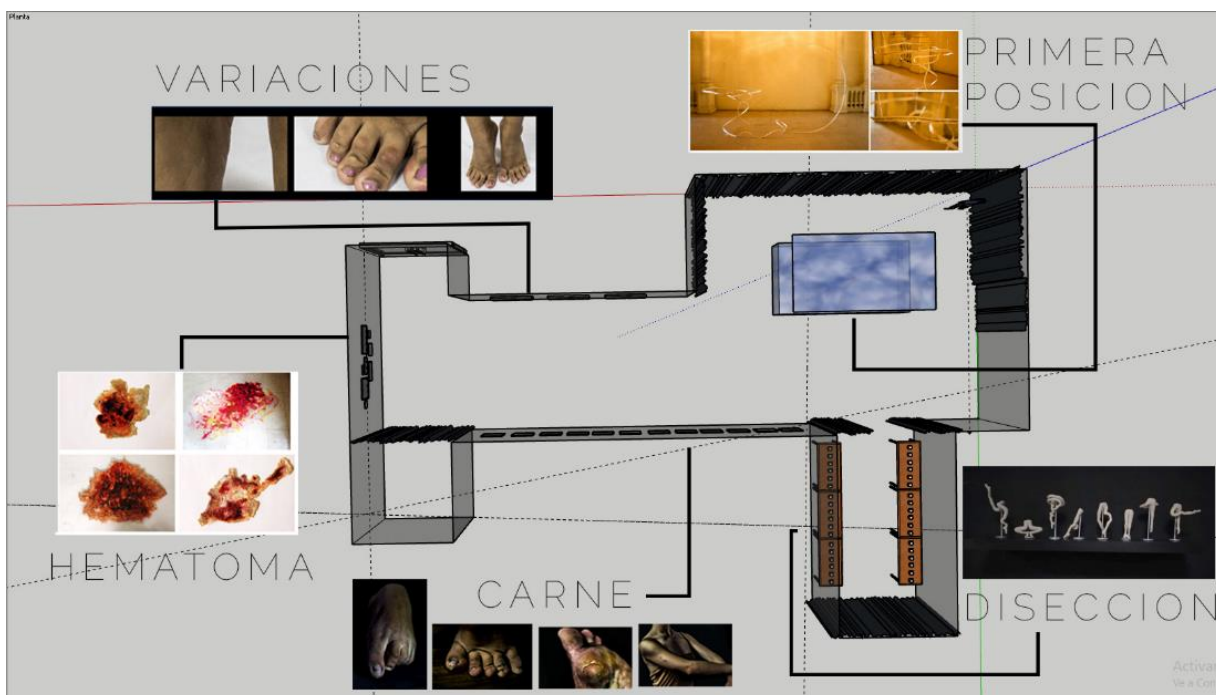
El plan de montaje de las obras fue organizado teniendo en cuenta los mejores lugares en cuanto al espacio en que pueda funcionar la obra, en la cual he hecho 2 propuestas de montaje. En la propuesta A se puede localizar 2 partes divididas en la exposición: el cambio de perspectiva hacia el deterioro como otro tipo de belleza (hematoma, variaciones, carne) y el movimiento como registro (disección, primera posición).

El cambio de perspectiva hacia el deterioro como otro tipo de belleza es el primero que actúa en la escena expositiva llevando al espectador a primera instancia las impactantes imágenes que esconde el ballet en el teatro, introduciéndote a un nuevo pensamiento en que la forma termina poco a poco convirtiéndose de dolor a movimiento del cuerpo.

En la propuesta B en cambio las dos partes van ubicadas intercaladamente tratando de hallar las interrelaciones entre el deterioro y el movimiento, ambos como registro de otra visualidad no presentada en la presentación de la obra de ballet.

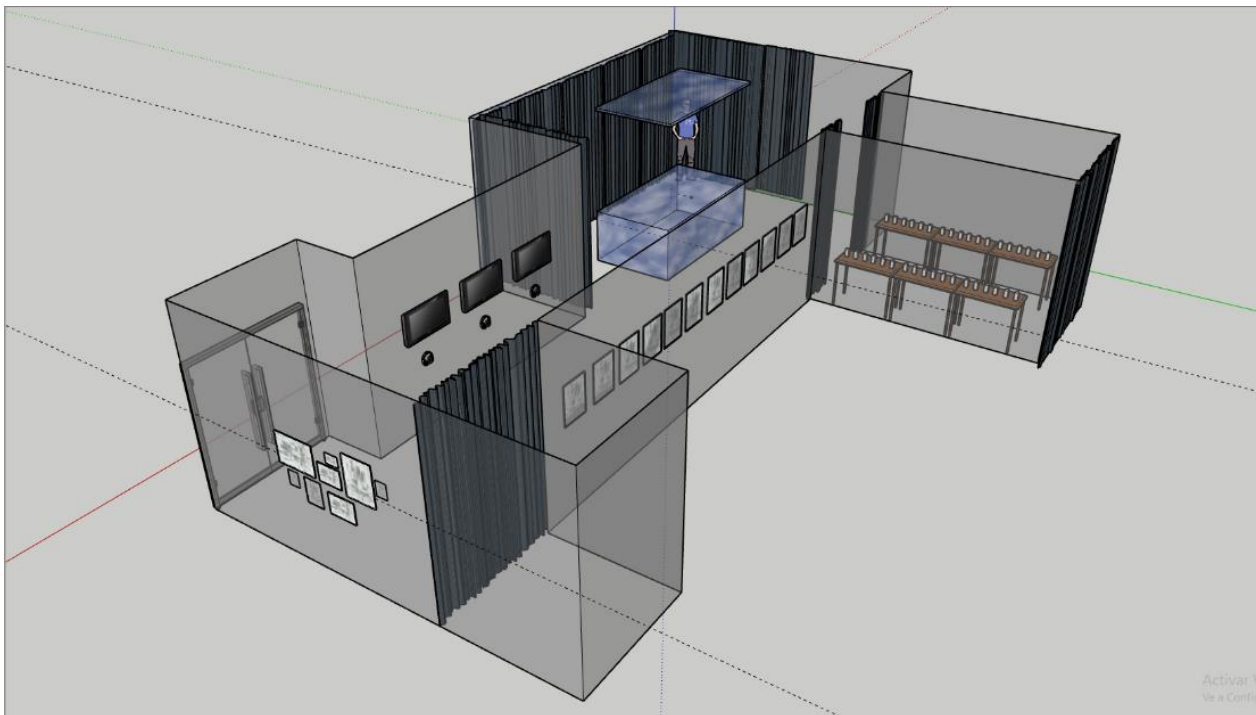
Cabe mencionar que en ambas propuestas solo existe una entrada y salida de la exposición, lo cual hará regresar la vista nuevamente a las obras dando su propia lectura de las obras.

PROPUESTA A



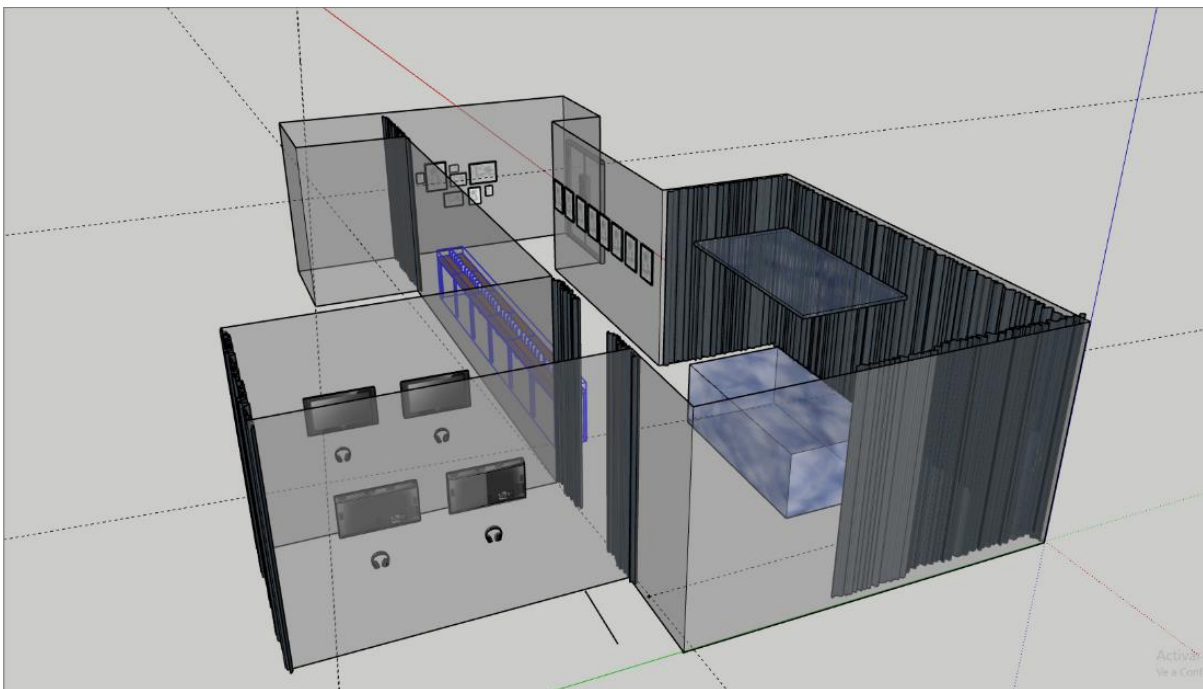
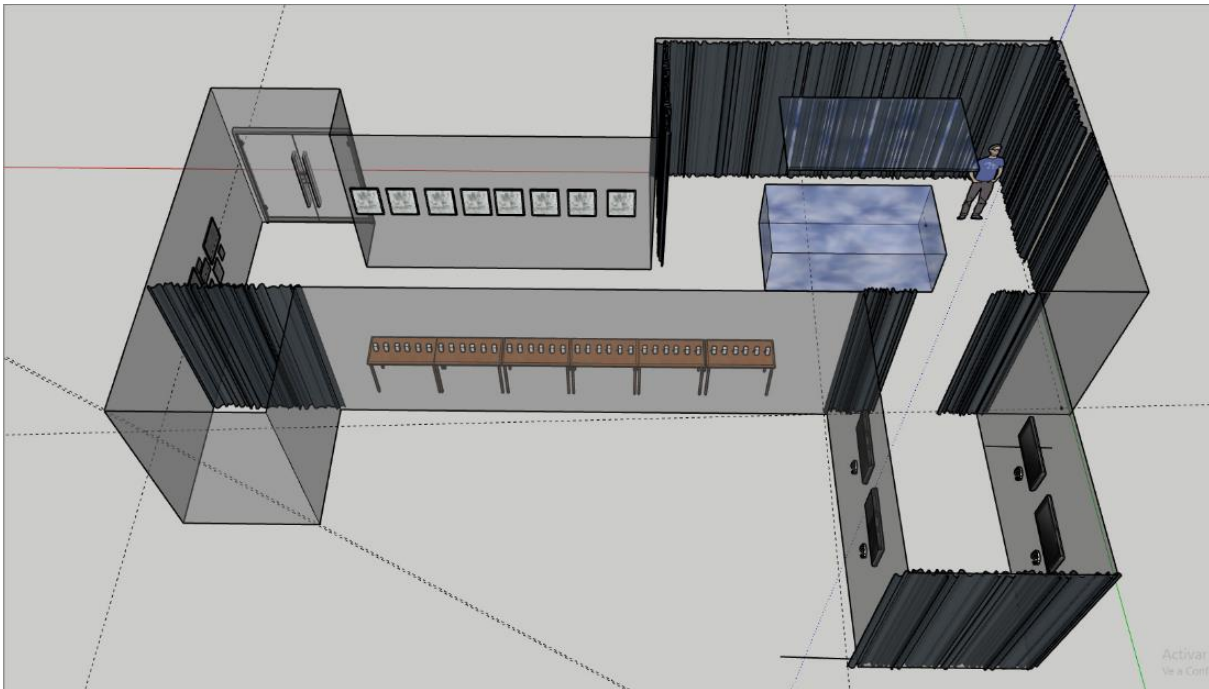


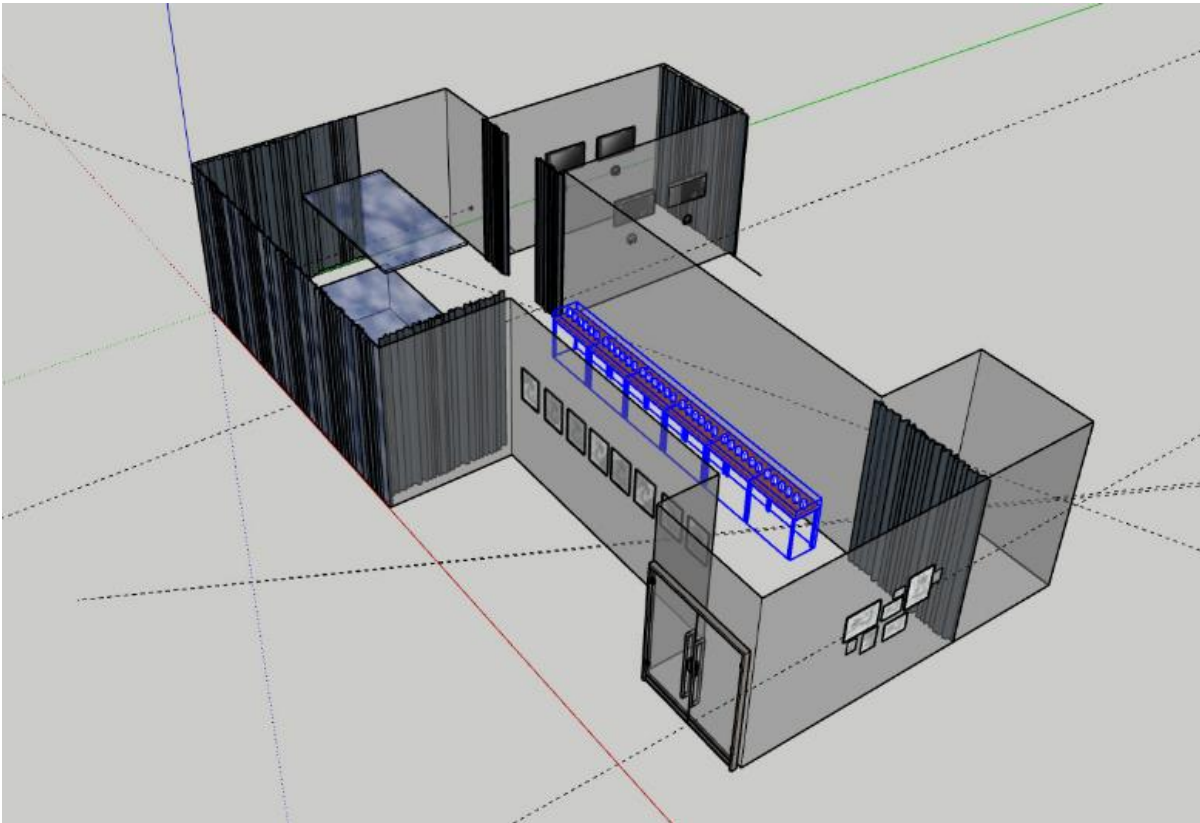
Activar
Ve a Conf



Activar
Ve a Conf

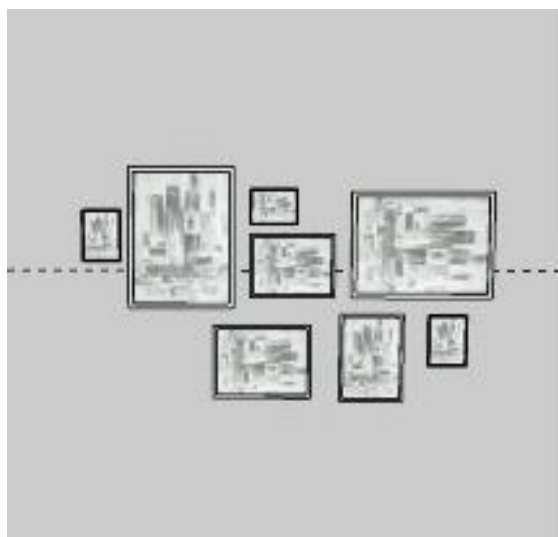
PROPUESTA B





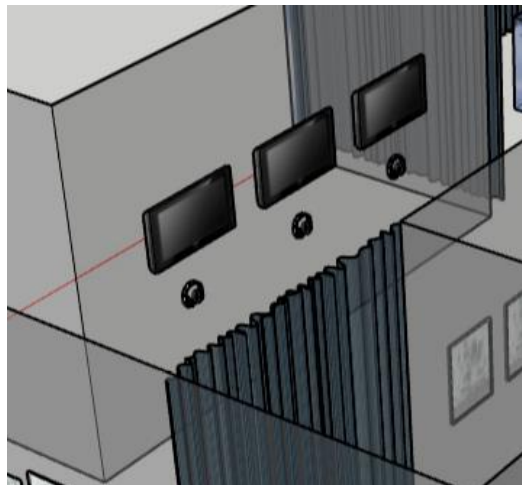
Hematoma

Hematoma es la primera obra que encuentras al entrar al lugar de exposición y se compone de ocho pinturas ubicadas en una composición en la pared derecha a la entrada del lugar siendo también la última obra que se verá al salir. Está en una pared clara, iluminada con luz cálida.



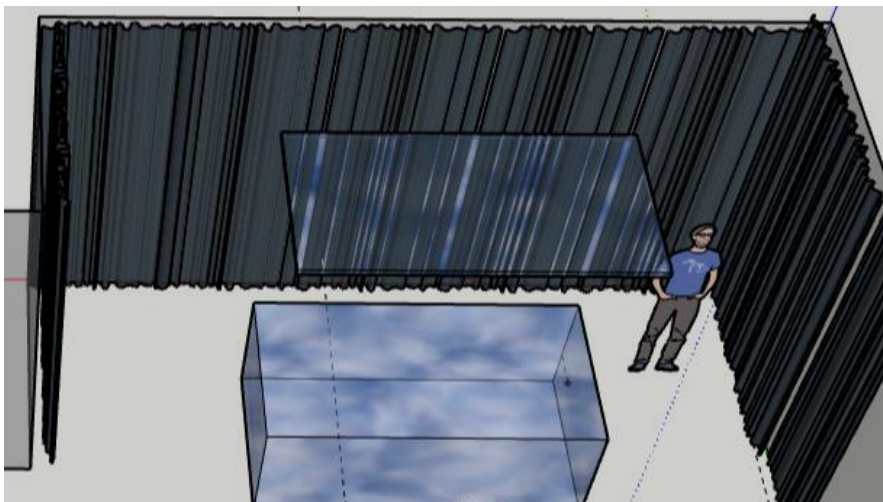
Variaciones

Esta obra se expone en tres televisores de treinta y dos pulgadas cada uno, ubicados en una pared oscura. para realizar un acercamiento no interrumpido entre video y video es necesario que cada uno se maneje con sus propios audífonos, el espectador deberá ponerse los audífonos para escuchar cada función de ballet (video).



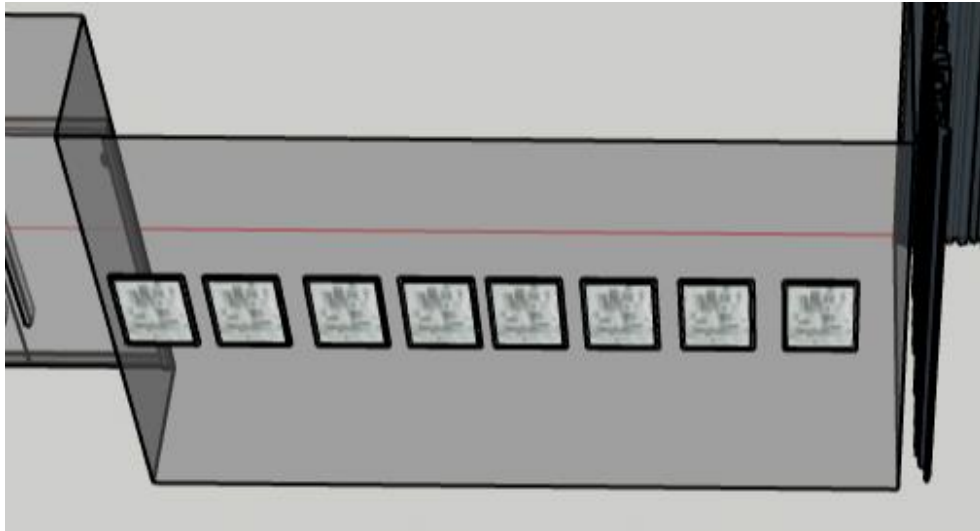
Primera Posición

Esta instalación va sostenida en cielo raso del edificio por hilo nilón y rodeada de telones negros. Existe espacio a su alrededor para circular de más de un metro en cada lado, así el dialogo entre la obra y el espectador podrá realizarse sin dificultad. Las luces focales cálidas estarán iluminando la obra como si se tratase de la bailarina en el teatro, para que así también pueda el espectador leer su contenido.



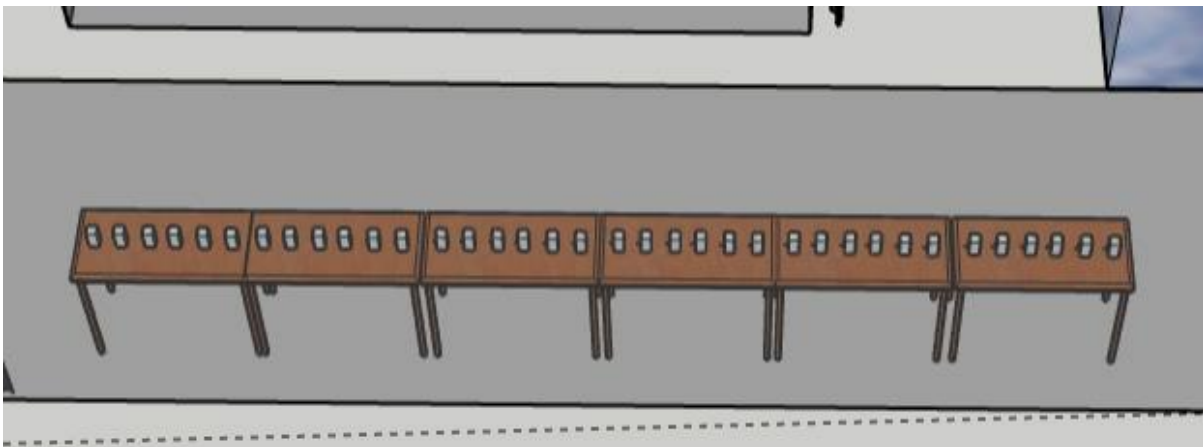
Carne

Las catorce fotografías serán expuestas de forma lineal en el pasillo de en medio de la exposición, llevando al espectador a un recorrido de la sensibilidad del cuerpo de la bailarina, estarán colgadas en una pared clara, iluminadas con luces focales cálidas.

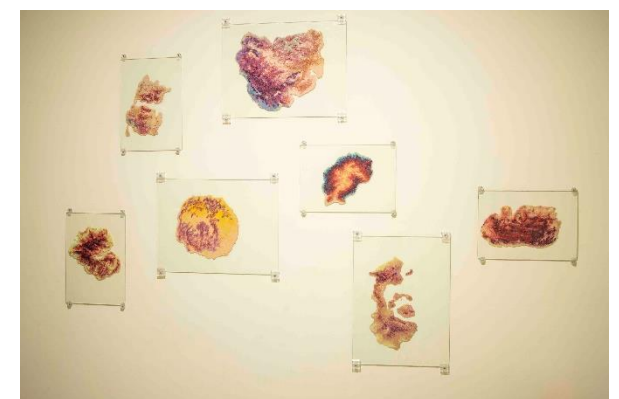


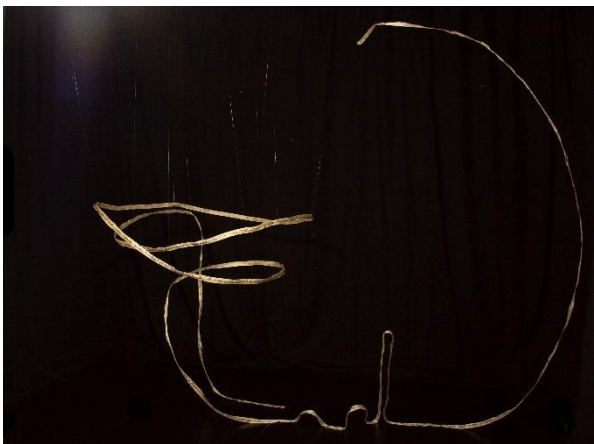
Disección

Cada una de las 20 esculturas irán expuestas en su propio pedestal sobre un tablero en medio del pasillo para poder examinarlas tanto de frente como posteriormente, se expondrán con iluminación focal fría



Registro del proyecto artístico.





4.0 EPÍLOGO

Este proyecto ha llevado a reflexionar desde varios soportes teóricos, científicos y artísticos, sobre las posibilidades a más formas en las que se puede ver el ballet fuera del escenario y nuevas preguntas sobre cómo proyectar más el mundo de las bailarinas desde otras perspectivas. Me ha permitido levantar cuestionamientos sobre como materializar el movimiento, analizándolo primero desde el dibujo, y luego hacia otros materiales y soportes; me ha permitido indagar desde adentro, desde el cuerpo de la bailarina para contar relatos íntimos con la fotografía y la pintura que evidencian su humanidad desde su deterioro y movimiento.

El montaje y exhibición cerrada a un pequeño publico revelo la vinculación de los espectadores a la propuesta artística, posibilitando el tránsito y la sensibilidad ante esta otra visualidad del ballet clásico, también se enfatizó en darles protagonismo a cada obra por medio de la teatralización de los espacios, telones negros, luces focales contrastes entre negro y blanco dan un ambiente expositivo/teatral idóneo para la exposición.

Esta investigación queda abierta por un lado ante más formas de apreciar el ballet detrás de escena; preguntas a ¿Cómo trabaja la psiquis de la bailarina con las dificultades como el peso, cansancio, competencia?, ¿Qué historias guarda no solo su cuerpo, sino también su mente? ¿Cómo involucrarme más a las bailarinas en el salón de danza?, ¿Cómo puedo generar mediante la fotografía historias que revelen empatía y la humanidad de la bailarina?, aún quedan sin resolver.

Por otro lado, creo pertinente a futuro una indagación e investigación más profunda acerca de la memoria de los materiales del ballet, una exploración artística y experimental que revele los años de uso de los instrumentos como las zapatillas, tulles, medias, vendas, etc. Una investigación que cuente las historias de ensayos realizados.

4.0 BIBLIOGRAFÍA

Arnheim, Rudolf. *Arte y Percepción visual*. Alianza Forma, 1972

Arnheim, Rudolf. *El cine como arte*. Paidós Iberica, 1986

BPhoto live '20. +Arte Galería, <http://masartegaleria.com/ferias/>

Barragán, A. E. *El tutú, su historia y su carga simbólica hacia la femineidad: El cambio de la mirada hacia el ballet como el arte del movimiento y su vestuario*.

Tesis de Licenciatura en Artes Contemporáneas, Especialidad Diseño de Modas. Colegio de Comunicaciones y Artes Contemporáneas. Ecuador: Universidad de San Francisco de Quito. 2004

<http://repositorio.usfq.edu.ec/handle/23000/3355>

Bladé, Rafael. *Degas y su obsesión por las bailarinas*, La Vanguardia, 24-03-2020,

<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200324/474258201575/edgar-degas-bailarina-impresionismo-opera-paris.html>

Burgos, Belen. *Para grandes cosas, grandes sacrificios*, facebook, (25-02-2015),

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153702968063146&set=t.10000170097361&type=3&theater>

Barboza, Patricia Olivia. *Las mujeres y el arte como forma propia de deconstrucción:*

Un debate implícito, Revista Rupturas, (06-2017),

https://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2215-24662017000100051

Chaiklin, Sharon. *Hemos danzado desde que pusimos nuestros pies sobre la tierra*, La vida es danza: el arte y la ciencia en la Danza Movimiento Terapia, 2008

darianvolkova, Day off, *instagram*, (10-02-2016),

https://www.instagram.com/p/BBmpBuNK_4b/?utm_source=ig_embed

Dibujos inspirados por la conciencia feminista dieron forma a "MAL", muestra y tesis de Gabriela Serrano. Universidad de las Artes, 12 de mayo de 2020,

<http://www.uartes.edu.ec/sitio/blog/2020/05/12/dibujos-inspirados-por-la-conciencia-feminista-dieron-forma-a-mal-muestra-y-tesis-de-gabriela-serrano/>

Daix, Pierre. *Historia cultural del arte moderno. De David a Cezanne*, Cátedra. Madrid (2002)

Eco, Umberto *Historia de la belleza* Debolsillo(2010)

García Puello, Floralinda. *Reflexiones en Torno al Movimiento Corporal Humano desde una Perspectiva Multidimensional y Compleja*, Revistas Científicas. Universidad Simón Bolívar, Junio de 2013,
<http://revistas.unisimon.edu.co/index.php/innovacionsalud/article/download/88/2837>

González Gómez, Julián, *Umberto Boccioni, Formas únicas de continuidad en el espacio. Bronce, 1913*, Universidad San Francisco Marroquin,
<https://educacion.ufm.edu/umberto-boccioni-formas-unicas-de-continuidad-en-el-espacio-bronce-1913/>

Hyönen, Rikka. *Roller Derby kisses*, portafolio web del artista,
<https://riikkahyvonon.com/roller-derby-kisses>

Koren , Leonard. *WABI-SABI PARA ARTISTAS, DISEÑADORES, POETAS Y FILOSOFOS*. Editorial Renart. S. A. 2018

María José Argenzio lleva su crítica del linaje local a la X Bienal de Nicaragua. El telégrafo. (26 enero 2016),
<https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/maria-jose-argenzio-lleva-su-critica-del-linaje-local-a-la-x-bienal-de-nicaragua>

Marinetti, Filippo Tommaso. *MANIFIESTOS Y TEXTOS FUTURISTAS*. Ediciones del OJtal, S A., 1978 , 196,
https://monoskop.org/images/9/92/Marinetti_FT_Manifiestos_y_textos_futuristas.pdf

Montaño Escobar, Sara. *Libero América*, (11 junio, 2019),
<https://liberoamerica.com/2019/06/11/winnie-sarmiento-se-ha-vendido-la-idea-de-la-belleza-perfecta-como-el-unico-valor-de-la-mujer-actual/?fbclid=iwar2hgpvnmdlu8h9ui3jxckh1smj0mgryrd5bxqnh6i1hysmkls0qdi3quqww>

Navarro, Tomas. *wabi sabi. Aprender a aceptar la imperfección*, Editorial Planeta, S. A., 2018

Pelizzon, Lisa. *Más allá de la foto. El fuera de campo como estrategia narrativa*. Le miao noir. Jun 2, 2016. <https://lemiaunoir.com/mas-alla-la-foto-campo-estrategia-narrativa/>

Petrozzi, *La danza moderna más allá de los géneros: hacia el descubrimiento de un lenguaje corporal en la mujer*, Ensayo del Diplomado de Estudios de Género de la Universidad Católica del Perú. (1996),3.
<http://archivoarte.uclm.es/wp-content/uploads/2019/05/La-Danza-Moderna-mas-alla-de-los-generos.pdf>

Ponty, Maurice Merleau. *El ojo y el espíritu París*, Gallimard, 1964

Ramirez, Manuel. *La inefable imaginación de las esculturas de papel de Li Hongbo*, Creativos Online, <https://www.creativosonline.org/la-inefable-imaginacion-de-las-esculturas-de-papel-de-li-hongbo.html>

Reyna, *Historia del Ballet*. Barcelona: Daimon Editores, (1985).

Robles Mendoza, Alba Luz. *El ballet clásico desde una mirada de género*. Alternativas en psicología #42, 2019,
<https://alternativas.me/attachments/article/207/El%20ballet%20cl%C3%A1sico%20desde%20una%20mirada%20de%20g%C3%A9nero.pdf>

SASKYA FUN SANG: PUENTES HACIA UN NUEVO DIÁLOGO FEMINISTA. Altar Mujeres SXXI, (18-12-2018),
<https://altarmujeressxxi.wordpress.com/2018/12/18/la-obra-de-saskya-fun-sang-crea-puentes-hacia-un-nuevo-dialogo-feminista-y-hace-preguntas-importantes-sobre-el-cuerpo-la-intimidad-y-la-sexualidad/>

Serrano, Gabriela Serrano, MAL, 2019,
<https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/288>

Toranzos, Mariela. 'Mal', un recorrido por el género y la memoria, *El Comercio*. (16-12-19), <https://www.expreso.ec/ocio/cultura/mal-recorrido-genero-memoria-1205.html>

Videouserberlin, *peter welz / william forsythe*, Youtube, 15-09-2009,
<https://www.youtube.com/watch?v=ClnIYkVAMEc>

Volkova, Darian. *La bailarina que reveló el lado más oscuro del ballet con estas imágenes*, El Dinamo, (13-04-2016),
<https://www.eldinamo.com/mundo/2016/04/13/bailarina-ballet-lado-oscuro/>

Weltz, Peter. *final unfinished portrait*, portafolio web del artista,
<https://peterwelz.com/retranslation>

Winner 1st Place. Contest Young Art EXPRESARTE 2012. Newspaper LA RAZON.
Bolivia http://www.la-razon.com/la_revista/Jose-Arispe-limite-cuerpo-performance_0_1993000684.html