

¿De qué manera los estereotipos físicos de las bailarinas de ballet clásico influyen en la confección de su vestuario?

Laura Marcela López Valencia

Colegio Marymount Medellín

Asesora: María Mercedes Martínez

Medellín 2020

Tabla de contenidos

1	<i>Ballet clásico</i>	12
1.1	¿Qué es el ballet clásico?	12
1.2	Historia del ballet	13
2	<i>Estereotipos</i>	16
2.1	Estereotipos físicos	16
2.1.1	Estereotipos físicos femeninos	16
2.2	George Balanchine.....	19
2.2.1	Ideal de bailarina de ballet según Balanchine	21
3	<i>Vestuario del ballet clásico</i>	27
3.1	Funcionalidad del vestuario de ballet clásico	31
4	<i>Metodología</i>	32
4.1	La investigación cualitativa	32
4.2	Métodos de Recolección de Datos	32
4.3	Población	34
5	<i>Análisis</i>	35
5.1	Organización de la información	35
5.1.1	Encuesta a bailarinas de ballet	35
5.1.2	Encuesta a maestros de ballet.....	37
5.1.3	Encuesta a confeccionistas de vestuario de ballet	39
5.1.4	División de resultados por categorías.....	41

5.2	Interpretación de las categorías.....	41
5.2.1	Estereotipos físicos.....	41
5.2.2	Vestuario del ballet clásico.....	44
5.3	Relación entre categorías	45
6	<i>Conclusión</i>.....	46
7	<i>Bibliografía</i>	47
8	<i>Anexos</i>	50

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1. Yang, L. (2015). Evolución del ideal de belleza femenino.	19
Ilustración 2. New York City Ballet (2012). Balanchine y sus bailarinas.....	19
Ilustración 3. Estadísticas de trastornos alimenticios en el ballet clásico. Elaboración propia	24
Ilustración 4. Estadísticas de la áreas donde se desarrollan los trastornos de alimentación. Elaboración propia.	24
Ilustración 5. Gráfico que representa las estadísticas de trastornos alimenticios en las bailarinas de EE.UU. Elaboración propia.....	25
Ilustración 6. Gráfico que representa las estadísticas de trastornos alimenticios en la población de EE.UU. Elaboración propia.	25
Ilustración 7. Anna Pavlova bailarina del siglo XIX. Tomado de (Mujeres en la historia, 2012).26	
Ilustración 8 . Volkova, D. (2016). Cuerpo de bailarina de ballet del siglo XXI.	26
Ilustración 9. Brenes, M. (2020). Diseño de vestuario del siglo XVII	27
Ilustración 10. Brenes, M. (2020). Diseño de vestuario del siglo XVIII.....	28
Ilustración 11. Brenes, M. (2020). Diseño de tutú romántico.....	29
Ilustración 12. Brenes, M (2020). Diseño de tutú del siglo XIX.....	29
Ilustración 13. Brenes, M. (2020). Diseño de tutú innovador.....	30
Ilustración 14. Brenes, M. (2020) Diseño de tutú de plato.	31

Resumen

Los estereotipos físicos de una mujer, en el ballet clásico, han cambiado a través de la historia mostrando una influencia en la confección del vestuario que las bailarinas usan en escena. En este trabajo de investigación se presenta la historia del ballet clásico, los parámetros que este exige y la evolución de su vestuario. Asimismo, a través de entrevistas a bailarinas, maestros y confeccionistas de la ciudad de Medellín, se presentan los parámetros establecidos por el ballet clásico y cómo han influido en la confección del vestuario, siendo estos factores limitantes en sus carreras como bailarinas.

Palabras clave: *Ballet, Estereotipos físicos, Vestuario*

Abstract

The physical stereotypes of a woman in classic ballet have changed throughout history, showing an influence on the making of costumes that dancers wear on stage. This research project presents the history of classical ballet, the parameters that it requires and the evolution of its costumes. Furthermore, through interviews with dancers, teachers and seamstresses of Medellín, the guidelines established for classic ballet are presented, as well as their influence in the confection of the costumes, and how these factors limit their careers as ballet dancers.

Keywords: *Ballet, Physical stereotypes, Costumes*

Introducción

El propósito que tiene esta investigación es determinar cuáles son los estereotipos físicos de la mujer en el ballet clásico y como estos se ven reflejados en la confección de sus vestuarios. Por lo tanto, en este trabajo se demuestra la evolución de los estereotipos físicos en el ballet y consigo los cambios que se generaron en los vestuarios.

Es así como en el marco teórico se hace un recorrido por la historia del ballet clásico desde el siglo XV hasta el día de hoy, y se hace referencia a aquellas personas que influyeron en los parámetros físicos establecidos, además de presentar la evolución que tuvo el vestuario de ballet clásico y el objetivo que este tiene.

Como parte de la investigación, se realizaron diferentes encuestas a maestros, bailarinas y confeccionistas de la ciudad de Medellín con el objetivo de dar a conocer su experiencia en el mundo del ballet clásico e identificar los estereotipos que forjan este arte desde su perspectiva.

Finalmente, se desarrolla una conclusión que responde a la pregunta planteada al comienzo de la investigación indicando la influencia de los estereotipos físicos de las bailarinas en su vestuario.

Justificación

Esta investigación busca identificar la influencia que tienen los estereotipos físicos de las mujeres en el ballet clásico en la confección de sus vestuarios. La danza es una actividad de suma exigencia, que requiere disciplina, habilidad, pasión y técnica, principalmente en el ballet clásico; una danza presente desde el siglo XV hasta hoy en día (Siglo XXI), período de tiempo en el que ha evolucionado conjunto al mundo y la sociedad, considerándose una base para las demás danzas y el desarrollo de estereotipos actuales.

A través de su trayectoria, el ballet clásico se ha caracterizado por la delicadeza que refleja en sus movimientos, la precisión en su técnica, la competencia que contiene y lo agraciado que son sus bailarines. Hombres y mujeres que cuidan de su salud y de su cuerpo de manera constante; porque este es su instrumento de trabajo, es el que les va a permitir realizar los movimientos con técnica, fluidez, fuerza y armonía al igual el que les va a dar el cupo en alguna compañía de baile o el que les dará algún papel protagónico en escena. Por lo tanto, convirtiéndose en seres humanos que buscan la perfección en cada movimiento y con cumplir los estándares físicos requeridos por las diferentes compañías de baile para así ser considerados los mejores bailarines. Así desarrollando el ideal de que un bailarín de ballet debe estar regido por ciertas medidas, impulsando muchas veces a recurrir a desordenes alimenticios y una sobrecarga de ejercicio para alcanzar aquellos ideales.

Estas medidas han tenido un gran impacto en el diseño de vestuario de los bailarines clásicos, considerando que los vestuarios son elementos que van acorde a los movimientos ejecutados y la trama de la obra, además se ha desarrollado el enfoque estético que busca reflejar en escena y tras-escena aquellas medidas establecidas al igual de encontrar uniformidad entre los cuerpos de los bailarines precisamente en los cuerpos de las bailarinas. Demostrándole a la

sociedad que los bailarines son sinónimo de perfección, seres que transmiten el amor por la danza, una técnica clara y pulida y unos cuerpos que, aunque estén a punto de mostrar los huesos se consideran saludables y son anhelados, de este modo contagiando a la sociedad del momento.

En este trabajo se demuestra como a través de la historia de la danza los cuerpos de los bailarines han ido cambiando y como esto ha afectado a la sociedad, además de demostrar que aquellos estereotipos impuestos por la sociedad y la danza se han ido generalizando y que han influenciado en la confección de diferentes prendas de las bailarinas de ballet clásico.

Pregunta de investigación

¿De qué manera los estereotipos físicos de las bailarinas de ballet clásico influyen en la confección de su vestuario?

Objetivos

General

Analizar cómo los estereotipos físicos de las bailarinas de ballet clásico influyen en la confección de vestuario.

Específicos

1. *Identificar* los estereotipos físicos femeninos en el mundo del ballet clásico.
2. *Describir* la evolución del vestuario que se utiliza en el ballet clásico y las razones de estos diseños.
3. *Establecer* las relaciones existentes entre los estereotipos físicos femeninos en el mundo del ballet clásico y la confección del vestuario para esta danza.

Marco conceptual

1 Ballet clásico

1.1 ¿Qué es el ballet clásico?

La danza es un arte originado desde la prehistoria, considerándose la primera destreza de las bellas artes, esto se da ya que el ser humano por naturaleza tiene la necesidad de expresar sus emociones y sentimientos. Para esto existe la comunicación verbal y la no verbal, siendo la danza un transmisor no verbal, y según la Real Academia Española (2014), bailar se define como “ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies.” Es una comunicación corporal que le ha permitido al ser humano representar cada sentimiento de la manera más sincera con movimientos. Los humanos están destinados a bailar; funciona como una herramienta de escape, explicativa y una manera de simplificar los sentimientos; por lo tanto, nos encontramos en un movimiento constante. Los inicios de la danza comenzaron con la ejecución de rituales; con el paso del tiempo y la evolución cultural, la danza fue adquiriendo más nivel. Además de que desarrolló las habilidades para realizar el movimiento en un espacio, en un ritmo predeterminado logró acoplarse con actividades valiosas del momento como la mímica y el canto.

El ballet clásico se desarrolla en el siglo XV como una danza de corte europea que ha evolucionado a través de la historia, desenvolviéndose como un arte con una técnica precisa que le transmite al público las emociones de los bailarines. El ballet clásico es la danza más compleja; contiene una infinidad de pasos y exige habilidades fuera de lo común, como la elasticidad, la rotación de la cadera (de 90°, en dehors) y bailar en las puntas de los pies. El ballet clásico podría ser considerado la base de muchas de las danzas del momento; como el contemporáneo, el jazz entre otros. Lo que indica que la preparación de un bailarín clásico es muy completa y usa diferentes maneras para alcanzar la perfección en la técnica y que esta se vea reflejada en el

momento de salir a escena ya que el ballet da la postura, la colocación y fuerza correcta (Fernández, Reyes, & Mares, 2016). El desarrollo de un bailarín de ballet clásico se ve regido por una técnica pulida que debe ser adherida por el cuerpo y trabajada de manera constante. A través de la historia del ballet clásico se ha notado la competitividad entre bailarines, el desbalance emocional y los desórdenes alimenticios.

1.2 Historia del ballet

El ballet se originó entre los siglos XV y XVI en la Italia renacentista como una danza de corte, que consistía en entretener a la aristocracia en los palacios reales con pequeñas muestras coreográficas. Los bailarines en estos siglos eran solamente del género masculino (Naranjo, 2017).

Cuando la danza comienza a estilizarse y a encontrar aquella nitidez en la técnica, se pasa de las danzas de corte a las danzas del barroco, que se desarrollaron principalmente en Francia a través de funciones políticas; comenzando con el matrimonio entre Enrique II de Francia con la Italiana Catalina de Medici quien fue la que implementó en el ballet y en la sociedad un estilo más sensual y el estigma de la cintura de avispa.

La gracia y la voluptuosidad de la técnica de la danza ha generado cambios, principalmente con la aparición de los solistas y por acción de la bailarina Marie Anne de Cupis, las zapatillas dejaron de contener tacones, las faldas subieron el ruedo al nivel de la pantorrilla (para así poder resaltar el movimiento de las piernas) y la pantomima expresiva fue implementada por Noverre que tenía como objetivo resaltar la gracia de los bailarines al momento de transmitir emociones al público y la precisión de su técnica. El en el siglo XVII toma el nombre de ballet de acción, el cual continúa unido a la ópera. En esta época ocurre la revolución francesa (1789) por lo tanto el

desarrollo del ballet, que se estaba dando en Francia, se expande a otros países europeos como Austria y nuevamente Italia (Álvarez, 2016).

La familia Taglioni: Filippo y María, padre e hija, fueron de los bailarines más representativos del ballet romántico que se desarrolló hacia finales del siglo XVIII y el siglo XIX. El ballet se plasma en obras clásicas y estas se dividen en dos: la representación del mundo real y la del mundo irreal, por lo tanto, en las obras de ballet clásico se desarrollan en un ámbito amoroso por lo que se puede contemplar una conexión entre seres humanos y mitológicos (mitología europea) como espíritus, hadas y ninfas.

Durante esta época, los papeles protagónicos tienen un giro de 180° lo que indica que la mujer es la que predomina en el momento de ejecutar la obra y los movimientos, así modificando el vestuario de manera que la línea de la pierna de la bailarina sea continua y alargada, así logrando la simulación de volar. De este modo, las faldas cambian su tela por una más delgada y transparente mientras que las zapatillas de punta son implementadas. Previamente, se implementó la pantomima por lo que, en esta época, prima la expresión del alma sobre la técnica.

El ballet pasa de ser exclusivo de Europa a ser del mundo. Las compañías de danza clásica se expandieron a nivel internacional, comenzando la época contemporánea que va desde el siglo XX hasta hoy. Las obras de ballet desarrolladas en las épocas anteriores siguen en el repertorio actual y la técnica sigue siendo transmitida. Durante los años 1909 y 1929, Diáguilev tuvo el poder del ballet vanguardista en Rusia, y se enfocó en transformar el ballet en un fenómeno social y artístico, de este modo, logró adaptar las ideas de Loie Fuller sobre la iluminación en los espectáculos y las de Isadora Duncan relacionadas con nuevas metodologías y maneras de realizar los movimientos. De esta manera, Diáguilev, se enfocó no solo en el progreso de los bailarines sino en encontrar el arte en los objetos que complementaban aquella puesta en escena como en las decoraciones del

teatro, la iluminación y los vestuarios. Muchos bailarines, coreógrafos y compositores reconocidos recurrieron a este enfoque como George Balanchine, quién influyó directamente en el carácter del ballet clásico, imponiendo ciertas medidas en los cuerpos de los bailarines además de haber desarrollado el *American Ballet Theatre* (ABT) en Nueva York.

Como consecuencia de las guerras mundiales que transcurrieron en el siglo XX, hubo varios cambios en la danza clásica y migra la danza hacia otras partes del mundo. En América del Norte se desarrolla la danza clásica siguiendo los ideales europeos que traía George Balanchine, mientras que en Latinoamérica especialmente en Cuba, se adapta la metodología y la técnica del ballet clásico a las estructuras óseas propias de la etnias latinoamericanas, así dando inicio a la danza contemporánea (Álvarez, 2016).

2 Estereotipos

Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable (Real Academia Española, 2014). Los estereotipos son aquellas bases de conducta frente a como se debe ser, actuar, pensar y sentir los seres humanos dentro de una sociedad; estos van muy regidos al contexto social, la formación familiar y los medios de comunicación (Ser mujer , s.f).

2.1 Estereotipos físicos

Los estereotipos físicos se desarrollan en torno al cuerpo y a la estética, por lo tanto, desarrollan ciertos ideales físicos en los que el ser humano debe encajar. A través del tiempo ha sido posible observar que estos estereotipos son muy marcados, ejemplos de estos podría ser que un hombre sea musculoso y que una mujer tenga curvas, pero sea delgada. A través de la historia distintos ideales de belleza se han ido estableciendo, cada uno resaltando la época y sus avances.

2.1.1 *Estereotipos físicos femeninos.*

La belleza femenina ha sido un factor importante de la historia que ha perdurado con el tiempo, que se ha promovido a través de la publicidad y el arte. Como lo fue la pintura *El nacimiento de Venus* de Sandro Botticelli en el Renacimiento; una pintura en la que se muestra a la Diosa Romana desnuda exponiendo sus curvas y su belleza. Este período en la historia se caracteriza por los avances artísticos y entre ellos la representación de los cuerpos femeninos, así denominando a la Diosa Romana como el ideal femenino y que la mujer debe ser deseada; por consiguiente, definiendo que la mujer perfecta es aquella que deslumbra por su belleza y resalta por su delicadeza (Murolo, 2009).

Cabe anotar que los cánones de belleza se han formado a través de la historia, cada uno recopilando las características de la época. Por lo tanto, Egipto que fue una de las primeras civilizaciones que resalta en sus pinturas en donde la mujer egipcia tiene una figura esbelta, con hombros delgados, brazos delicados, una espalda y caderas pequeñas, con unas piernas fuertes pero delicadas mientras que los rasgos faciales eran simétricos y con una proporción adecuada.

En Grecia la cuna de los mitos, las divinidades y el concepto clásico de belleza, donde los griegos destacan que la mujer debe ser lo contrario del hombre; definen una mujer robusta y con curvas pronunciadas, brazos gruesos tal como se ve en las esculturas de las diosas. En cuanto a los rasgos faciales, la mujer tenía una cara redonda con detalles marcados, además que su piel era un tono claro.

En el otro hemisferio del mundo, la belleza tenía otra definición por lo que, en el Medio Oriente, la mujer era de una estatura corta, delgada, con una cintura chiquita además que el pie de la mujer ideal debía ser pequeño también ya que este era asociado con la clase social. Igualmente se conserva que el tono de piel es pálido.

Esta es la época del renacimiento que se menciona previamente, aquí, las mujeres tienen un cuerpo robusto, con atributos grandes que incluyen estómagos redondos y caderas anchas porque son estos los que representan la feminidad y fertilidad; características importantes que definían la belleza de la mujer. Por otro lado, en este período de tiempo los detalles faciales son de suma importancia por lo que las mujeres bellas eran aquellas con tonos claros de piel, mejillas rosadas, labios pequeños, ojos grandes preferiblemente verdes o azules y cabelleras abundantes pero doradas.

Las mujeres de la era Victoriana conservaban sus curvas, pero ahora buscaban semejar a un reloj de arena, por lo tanto, las mujeres resaltaban sus pechos, ceñían su cintura con un corsé y mostraban sus grandes caderas.

En el siglo XX, en la década de los años 20, época en la que las mujeres se revelaron ante la sociedad y comenzaron a comportarse de manera distinta y a portar vestimentas atrevidas para ese tiempo, ya que buscaban la igualdad de género, buscando áreas de trabajo consideradas para hombres y así vestir de manera similar. Esto indica que el ideal de belleza también revolucionó abruptamente y pasó de destacar las curvas a promover cuerpos planos, pocos pechos, cintura pequeña y no tan marcada así buscando un semejante a la estructura corporal del hombre de aquel entonces, además de que comenzaron a portar cabello corto.

Hollywood toma el poder en la década de 1930, donde la belleza se transmite a través de la televisión y diferentes medios comunicativos del momento a lo que regresan las mujeres con curvas que mantienen la estructura de reloj de arena; que se compone de pechos grandes y una cintura pequeña. Marilyn Monroe fue el modelo a seguir, el ideal de belleza y lo que toda mujer deseaba ser.

Un giro de 180° ocurre en la década de los 60, entonces las mujeres con curvas quedan atrás y las mujeres esbeltas y delgadas dan un paso adelante. Ahora las piernas debían ser largas, los rostros eran formados por grandes ojos y labios delgados pero definidos. En esta década la idea era mantener la juventud promoviendo así un look adolescente.

Entre los años 70 y 80 las supermodelos salen a la luz y ellas se apoderan de los cánones de belleza: figuras atléticas y delgadas inundaron los medios, cuerpos tonificados que a simple vista se ven con buena salud; son cuerpos de piernas largas y ahora los tonos de la piel se van oscureciendo a lo que en esta época las pieles eran bronceadas.

Los ideales de belleza pasan de lo saludable a lo enfermizo en 1990. Ahora las mujeres se enfrentan a una delgadez extrema en la que no tienen curvas, llegando al punto de mostrar huesos y venas, de este modo buscando eliminar la masa muscular y las grasas que conforman el cuerpo humano; además, el color de la piel vuelve a aclararse.

En la belleza posmoderna se busca encontrar un ideal que recoge diferentes ideales del pasado, retomando el color canela en la piel, las curvas y los pechos resaltados, sin embargo, el abdomen es plano, las piernas largas y tonificadas manteniendo un espacio entre las piernas. Busca la salud en cada aspecto, tanto en el cuerpo como con la piel, pero a consecuencia del desarrollo de la cirugía plástica, ahora las mujeres modifican su cuerpo con bisturíes (Eugene Lee Yang, 2015).



Ilustración 1. Yang, L. (2015). Evolución del ideal de belleza femenino.

2.2 George Balanchine

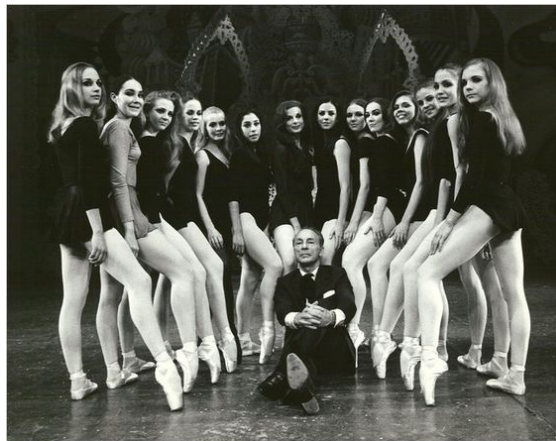


Ilustración 2. New York City Ballet (2012). Balanchine y sus bailarinas.

Bailarín ruso de ballet clásico reconocido a nivel mundial, estudió en el Ballet Russe para Diághuilev donde se destacó por su técnica, su habilidad musical y el potencial coreográfico que tenía. Balanchine creció en el área clásica de la danza en Europa y fue quien desarrolló la cultura de danza y las escuelas formativas en ballet clásico en América del Norte; específicamente en los Estados Unidos de América debido a que Lincoln Kirstein le propuso la idea de comenzar el ballet allí, por lo que fue el cofundador del primer *World-class Ballet* de América, iniciando el ABT y a medida del tiempo siendo el director artístico del *New York City Ballet*.

Ejecutó una gran cantidad de obras clásicas en el mundo, siendo estas para escuelas europeas y americanas, recalcando su estilo y demostrando la habilidad musical que tenía y que esta le facilitaba la comunicación con compositores como Igor Stravinsky. Balanchine se destacó por la pulidez en cada una de sus obras resaltando el enfoque romántico en algunas, el clásico en otras y el más protagónico que fue el moderno (estilo en el que logró fusionar la técnica en los pasos de ballet, pero le añadió cierto twist a la cadera o realizaba movimientos no muy comunes, destacando la flexibilidad de las bailarinas). Uno de los factores que más caracterizó a Balanchine, además de las obras, fue que además de enseñar la técnica del ballet, le enseñó al público a comprenderlo y a apreciar este arte como debía (New York City Ballet, s.f).

Balanchine, fue de esas personas que generó alto impacto en algún área de desarrollo, en su caso en el ballet clásico en América; desarrollando la cantidad de estándares físicos y estigmas de género. Al pasar el tiempo, se ha hecho más claro que Balanchine tenía idealizado como debería ser la bailarina de ballet clásico: elegante, con una técnica pulida y fuerte, con la musicalidad desarrollada y una personalidad desenvuelta que generará algún impacto en el público. Físicamente, se enfocó en que la bailarina fuera joven y bella, tuviera una cintura pequeña, una altura de aproximadamente 5 pies 10 pulgadas (178 cm), brazos largos y delgados, piernas largas

y tonificadas, busto pequeño, una cabeza proporcional a ese cuerpo y unos ojos que transmitieran vivacidad y sin dejar pasar, que preferiblemente fuera caucásica para que así la puesta en escena saliera impecable y con mayor uniformidad. Distintas bailarinas e investigadores han recalcado sobre el tema, que Balanchine, tenía musas entre ellas Suzanne Farrell, Tanaquil Le Clercq y Kyra Nichols, cada una sobresaliendo por la técnica, la expresión, la pasión y la estética (Carlés, 2012).

2.2.1 Ideal de bailarina de ballet según Balanchine

El ideal de la bailarina se ha desarrollado a través de la historia y va de la mano a los ideales que la danza ha ido proponiendo. Desde un comienzo, la bailarina de ballet clásico ha formado un cuerpo delicado y pulido por la calidad de ejercicios trabajados, sin embargo, con el paso del tiempo se ha distorsionado y ha implementado ciertos ideales difíciles de alcanzar olvidando que todos los cuerpos son diferentes. Balanchine es considerado como aquel que implementó el estereotipo de la bailarina de ballet, aquella compuesta por una cintura pequeña, piernas largas y delgadas, interiorizando en un cuerpo americano una estructura ósea europea.

Bailarinas como Kyra Nichols, comenta que ella estuvo en una dieta estricta al no tener el cuerpo delgado que debía para ser una bailarina y al ir alcanzando este objetivo, Balanchine la felicitó, de esta forma permitiéndole presentarse y continuar con su rigurosa dieta para mantenerse como debe. Convirtiendo en un acto admirable el bajar de peso (Dunning, 1981).

Desde otra perspectiva, Tanaquil Le Clercq reconoce cual es el cuerpo que Balanchine propone para la danza, ya que ella fue una de las 4 esposas de Balanchine y ella se destaca por asimilar a una modelo bailando, siendo flaca y alta, de este modo haciendo referencia al ideal del cuerpo de bailarina que impuso su esposo, de este modo volviéndolo costumbre. Convirtiéndose en su musa,

porque se desenvolvía sin problemas en el escenario y mostraba los pasos de manera impecable (PBS, 2014).

Sin embargo, la verdadera musa de George Balanchine, Suzanne Farrell, bailarina reconocida a nivel internacional quien, en una entrevista, comenta que la estructura de la bailarina americana se basa mucho en lo que Balanchine afirmaba: mostrar sus costillas, que los huesos sobresalieran y que los músculos tuvieran hiperextensión. Como Kiem comenta en su artículo (2017), el cuerpo de una bailarina de Balanchine da miedo, fue este el que potencializó los desórdenes alimenticios como lo es la anorexia y la bulimia en el mundo artístico. Esto que comenta Suzanne, también lo comprueba Gelsey Kirkland quien habló de su experiencia en el *New York City Ballet* en 1960 en su libro *Dancing on my grave* donde hace énfasis en el comentario realizado por George Balanchine que indica que debe mostrar sus huesos sabiendo que ella no pesaba más de 45 kilos, a lo que Peter Marshall, el terapeuta del ABT afirmó que aquel ideal de delgadez extrema incita a los bailarines a reducir las porciones de proteína, de este modo perdiendo fuerza y potencializando el chance de fracturas y lesiones corporales, ignorando a simple vista el daño que se están haciendo (Rabin, 2017).

Cuando Farrell comienza su trayecto como bailarina de ballet fue rechazada por una compañía canadiense por su estatura ya que era considerada muy alta para ser una bailarina clásica, pero Balanchine consideraba la altura como un atributo positivo en una mujer que deseara ser una bailarina por lo que Suzanne Farrell consiguió desenvolverse en el mundo artístico de la mano de George Balanchine además de que ella era de una contextura delgada que le favorecía.

Por lo visto, el impacto de Balanchine dejó marca en el ballet clásico, convirtiendo su ideal en un ideal global, dando paso a que los directores cinematográficos desarrollaran películas alrededor de esta trama como lo fue el *Cisne Negro* en el 2011 cuya protagonista principal fue la ganadora

del premio Oscar por mejor actriz en el 2011, Natalie Portman; ella que fue interprete de una bailarina de ballet y cuenta cómo fue su experiencia a lo que ella dice que para destacar en este papel, le tocó aguantar hambre; tanta, que muchas veces dudo de su capacidad. Y además de las restricciones alimenticias debía entrenar 8 horas diarias para obtener el físico de una bailarina de ballet clásico y poder adelgazar 10 kilos (Carlés, 2012).

Se han realizado varias investigaciones en torno a que los bailarines de ballet clásico, especialmente las mujeres, han reducido el consumo de calorías para así encajar en ese ideal. Por lo tanto, según a investigación de Benn y Waters (2001), las bailarinas evaluadas consumían aproximadamente de 700 a 900 calorías por día y varias de ellas consumiendo menos de 700. Probando las estadísticas en la encuesta de Hamilton (1998), en países como Estados Unidos de América, China, Rusia y Europa el peso de las bailarinas de ballet clásico estaba por debajo del percentil adecuado entre altura y peso por un 15% o un 10%, siendo estos datos alarmantes, afirmando que los desórdenes alimenticios como lo es la anorexia. (Hamilton, 1998). Según los datos registrados sobre los niveles de trastornos alimenticios a nivel mundial se denomina que aproximadamente 38% de casos de estos trastornos se desarrollan en el ámbito artístico y 89% de estos se ven en mujeres (Carversville, s.f).

Trastornos alimenticios en el ballet clásico

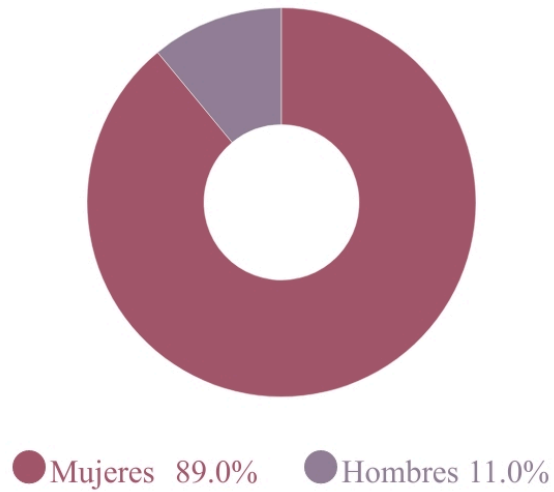


Ilustración 3. Estadísticas de trastornos alimenticios en el ballet clásico. Elaboración propia

Ámbitos donde se desarrollan los trastornos alimentarios

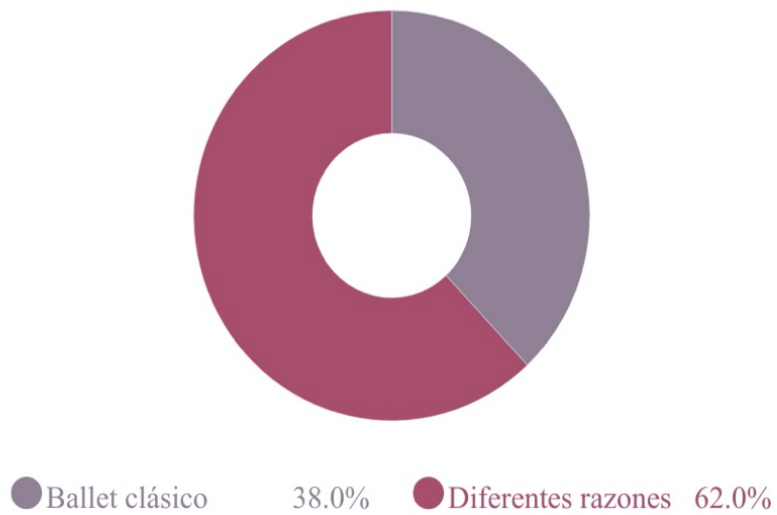


Ilustración 4. Estadísticas de la áreas donde se desarrollan los trastornos de alimentación. Elaboración propia.

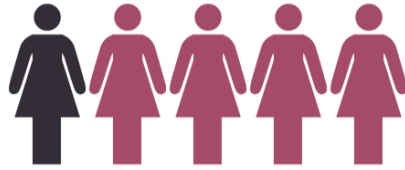


Ilustración 5. Gráfico que representa las estadísticas de trastornos alimenticios en las bailarinas de EE.UU. Elaboración propia.

En este gráfico se refleja que 1 de cada 5 bailarinas de Estados Unidos sufre de algún trastorno alimenticio, mientras que en el gráfico de la (Ilustración 6) se evidencia que de cada 100 personas de Estados Unidos sufre de esta enfermedad (Dunning,1997). Aquí se refleja la presión que se ha puesto sobre las bailarinas para conservar la estética y promover la delgadez en ellas así promoviendolas a desarrollar algún trastorno en su dieta y su estructura corporal.



Ilustración 6. Gráfico que representa las estadísticas de trastornos alimenticios en la población de EE.UU. Elaboración propia.

Después de desarrollar la historia del ballet clásico y la evolución de los estereotipos de la mujer en la historia es prudente ver de que manera cambia la estructura corporal de una bailarina. En la primera imagen la bailarina Anna Pavlova refleja un cuerpo que se ha cuidado y que muestra agradidamente sus habilidades en las zapatillas de ballet, mientras que en la segunda imagen se

ve una bailarina esquelética que busca mostrar sus huesos tal como se lo pedía Balanchine a Gelsey Kirkland en el pasado.



Ilustración 7. Anna Pavlova bailarina del siglo XIX. Tomado de (Mujeres en la historia, 2012).



Ilustración 8 . Volkova, D. (2016). Cuerpo de bailarina de ballet del siglo XXI.

3 Vestuario del ballet clásico

Como se evidenció en el transcurso histórico del ballet, la danza clásica se fue adaptando, fue evolucionando y de mismo modo se expandió al mundo. El vestuario es un detalle muy importante en el desarrollo de la danza por lo que este también se fue adaptando a las necesidades de los bailarines y al contexto cultural.

En los comienzos del ballet, se usaban vestidos largos que tapaban los tobillos, de mucho volumen y mucho detalle, de este modo siendo muy pesados. Estos vestidos van de la mano con la moda de los siglos XVII y XVIII. El uso de estos vestidos en la danza finaliza cuando en 1732 la bailarina Marie Sallé genera un escándalo ya que sube el vestido por debajo de la rodilla para poder salir a escena más cómoda y así demostrar la técnica tan pulida que contenía, pudiendo ser profesional en la ejecución de cada movimiento. Esta falda más corta toma el nombre de Saya ya que hace referencia a Marie Sallé (Larco, 2014).



Ilustración 9. Brenes, M. (2020). Diseño de vestuario del siglo XVII

Además de que se recorta la falda, el estilo del vestuario de ballet en el momento se acomoda a la moda femenina de la revolución Francesa 1789 y simplifica la cantidad de adornos

y el volúmen de los vestidos. Por otro lado, los zapatos planos comienzan a ser parte de la vestimenta de las bailarinas al igual que las medias veladas de tono claro (Lucia, 2013).



Ilustración 10. Brenes, M. (2020). Diseño de vestuario del siglo XVIII.

En 1832 se implementa una de las versiones de lo que hoy conocemos como tutú; se cree que se le da este nombre por como los niños franceses le decían a su parte posterior (Looseleaf p.53). Este diseño lo utilizó la bailarina Marie Tanglioni para la obra *La Sylphide*, este tutú es un tutú romántico (Larco, 2014).



Ilustración 11. Brenes, M. (2020). Diseño de tutú romántico.

Como la danza fue evolucionando y su nivel de dificultad también, las bailarinas debían buscar un vestuario que reflejara sus habilidades en las zapatillas de punta y que este fuera un apoyo en escena. Por estas razones las bailarinas recortan el tutú romántico a nivel de las rodillas.



Ilustración 12. Brenes, M (2020). Diseño de tutú del siglo XIX.

En Rusia, Diaguilev buscaba nuevas propuestas en la ejecución de los vestuarios por lo que busco diferentes materiales como lo fue la organza. En 1927 los diseñadores Naum Gabo y Antoine Pevsner diseñaron un tutú que se diferenciara de los demás y representara innovación artística, este tutú está compuesto por una falda con una tela transparente encima que se asimila al plástico (Looseleaf p.93). En conjunto, el tutú no perduró en el tiempo, pero algunas de sus características fueron un motor para desarrollar los tutús actuales.

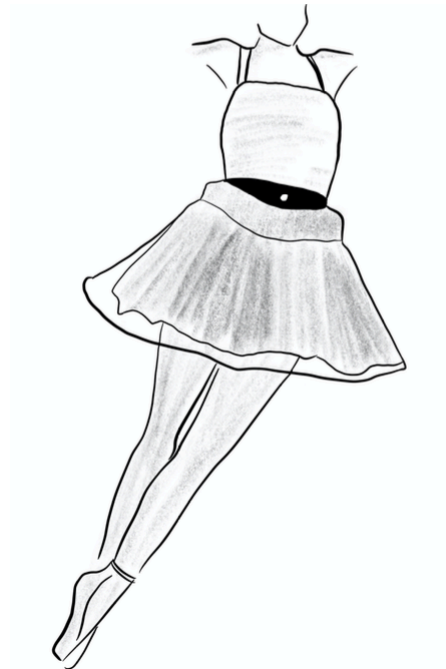


Ilustración 13. Brenes, M. (2020). Diseño de tutú innovador.

En 1940 se adquiere el diseño del tutú actual; el tutú de plato. Los diseñadores reemplazan los materiales iniciales como lo fueron la seda y el nylon por tarlatan y menos cantidad de tul (Looseleaf p. 104). La confección del tutú en forma de plato requiere un soporte por lo que usan alambres y varias capas que tienen un orden específico que le da volumen y vuelo (Larco, 2014). De todas maneras, diseños estructurados en el pasado funcionan como guía para vestuarios del presente. Esto se ve reflejado cuando artistas como Balanchine implementa en sus obras tutús románticos y William Forsythe que implemento un estilo más sencillo y plano como el de 1789

sin tanto volumén ni una alta gama de colores en su obra *The Vertiginous Thrill of Exactitude* (2014).



Ilustración 14. Brenes, M. (2020) Diseño de tutú de plato.

3.1 Funcionalidad del vestuario de ballet clásico

El vestuario de las bailarinas de ballet tiene como objetivo principal mostrar sus destrezas artísticas, enlongando sus piernas y mostrando la estructura de sus cuerpos. Las bailarinas usan mallas y trusas ajustadas que exaltan cada detalle de su cuerpo permitiendo así la crítica propia y colectiva (Shoker, 2013). El vestuario busca mantener una línea estética por lo que cada pieza del vestuario funciona de manera distinta como el leotardo (parte superior del vestuario) que trabaja como una faja que reduce a simple vista la cantidad del busto produciendo seguridad en el movimiento y generando una figura ajustada dejando a la vista cada detalle del cuerpo de la bailarina dejando al aire las “imperfecciones” por la que son juzgadas. Por otro lado, las mallas (medias veladas) buscan la uniformidad en las piernas y enlongación de las mismas (Asprilla, 2016).

4 Metodología

Con el fin de sustentar la teoría planteada previamente, se va a ejecutar una investigación con un enfoque cualitativo, a partir de un estudio descriptivo, para así poder obtener resultados que respondan la pregunta planteada. Se utilizará el instrumento de encuestas estructuradas. Como parte del proceso, se entrevistará a bailarines y maestros de ballet clásico y a confeccionistas de vestuario de danza clásica.

4.1 La investigación cualitativa

La investigación cualitativa se entiende como un procedimiento de investigación que extrae descripciones a partir de observaciones (LeCompte, 1995). Este método arroja datos que describe lo que una persona, o un grupo de personas dicen y/o sienten, ya sea de manera escrita, hablada o de manera observada. Es de suma importancia que la información recolectada esté basada en hechos reales, en este caso depende de las experiencias que ha tenido cada persona en el gremio de la danza. Siendo así, un método que se desarrolla a través de los contextos sociales, ideológicos y culturales (Garrido, C. & Quecedo Lecando, R., 2002).

4.2 Métodos de Recolección de Datos

Para llevar a cabo esta investigación, se utilizó como método de recolección de datos, encuestas estructuradas, ya que estas se desarrollan a través de unas preguntas determinadas, pero con la posibilidad de obtener información que el sujeto desea incluir a partir de su punto de vista sobre la confección de vestuario de las bailarinas de ballet.

Las respuestas de los sujetos encuestados serán una ayuda para determinar si los estereotipos femeninos influyen en la confección de vestuarios de las bailarinas de ballet (García-Allen, s.f).

Las preguntas que se van a utilizar para esta encuesta estructurada son las siguientes:

Bailarines, maestros de ballet clásico y confeccionistas de vestuario de ballet clásico

- ¿Qué características corporales definen a una bailarina de ballet clásico?
- ¿Cree usted que los estereotipos físicos de la mujer se ven reflejados en el ballet clásico?

Sólo para bailarinas de ballet clásico

- ¿Usted como bailarina de ballet alguna vez ha sentido que su cuerpo no encaja a las proporciones “denominadas” por los maestros del ballet clásico?
- ¿Alguna vez ha sentido que el vestuario no va acorde a su cuerpo?

Sólo para maestros de ballet clásico

- ¿Para usted como maestro de ballet clásico considera que una bailarina de ballet clásico debe cumplir con ciertos parámetros corporales?
- ¿Usted considera que el vestuario se debe acomodar a la bailarina de ballet o viceversa?

Sólo para confeccionistas de vestuario de ballet clásico

- ¿Qué factores son importantes en el momento de desarrollar un vestuario de ballet?
- ¿Usted considera que el vestuario se debe acomodar a la bailarina de ballet o viceversa?
- ¿Qué características físicas debe tener la bailarina para lucir el vestuario de ballet como debe?

4.3 Población

Para obtener unas conclusiones claras con hechos reales, es fundamental realizar la entrevista a sujetos que pertenezcan al gremio de la danza clásica de Medellín, Colombia. La población seleccionada para realizar la entrevista son miembros de diferentes academias de baile de la ciudad, diferentes bailarines, maestros y confeccionistas.

5 Análisis

5.1 Organización de la información

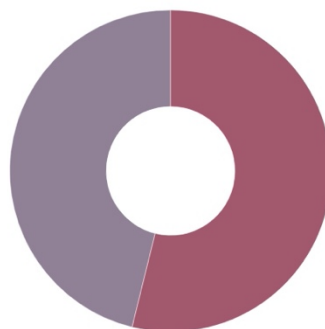
Se realizaron 3 encuestas a diferentes grupos de personas involucradas con el ballet clásico en la ciudad Medellín, Colombia. Por lo tanto, una encuesta fue dirigida a bailarinas de ballet, otra a maestros de ballet, y por último a confeccionistas de los vestuarios de ballet. En estas, hay preguntas iguales que logran contrarrestar los puntos de vista acorde a su posición en el gremio de la danza y otras que se especifican acorde a su función.

5.1.1 Encuesta a bailarinas de ballet

La encuesta comienza con una pregunta que incita a las bailarinas de ballet nombrar las características que definen y denominan a una bailarina de ballet clásico. Las respuestas de esta pregunta se basan en cómo una bailarina de ballet clásico debe tener piernas y brazos largos, ser delgada, tener un cuello largo y una altura moderada (Ver Anexo 1).

¿Cree usted que los estereotipos físicos de la mujer se ven reflejados en el ballet clásico?

13 personas



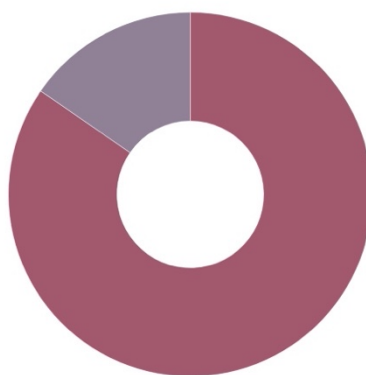
● Sí 53.8% ● No 46.2%

En este primer gráfico se evidencia que la mayor parte de las bailarinas encuestadas consideran que en el ballet clásico se reflejan los estereotipos físicos de la mujer impuestos por la sociedad, sin embargo, hay un porcentaje muy alto que defiende que los estereotipos físicos de la

mujer en la sociedad no se ven reflejados en el ballet clásico. Las bailarinas que se encuentran a favor de esta pregunta argumentan que el ballet es una industria del entretenimiento sostenida por los estereotipos físicos irrealistas sobre la mujer, así, promoviendo un cuerpo inalcanzable que está permeado por el hecho de ser delgada y alta, como lo son las modelos de hoy en día. Mientras que las que niegan esta posibilidad entienden que los estereotipos de las mujeres actuales son basados en las curvas y una cintura de avispa, factores que el ballet clásico va eliminando con sus ejercicios e ideología (ver Anexo A).

¿Usted como bailarina de ballet alguna vez ha sentido que su cuerpo no encaja a las proporciones “denominadas” por los maestros del ballet clásico?

13 personas

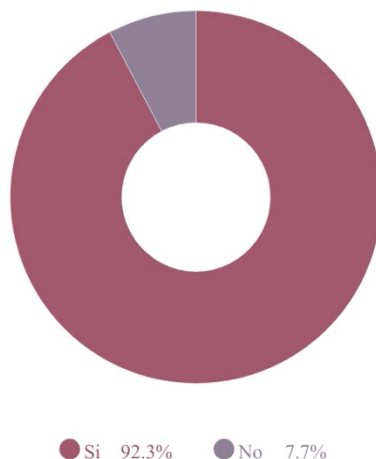


● Si 84.6% ● No 15.4%

Ahora, en el segundo gráfico se ve marcada la diferencia entre las bailarinas que han sentido que su cuerpo no encaja en las medidas determinadas por los maestros de ballet clásico y las que sí; de este modo, superando aquellas que no sienten que su cuerpo es aceptado por las medidas que propone el ballet clásico. En esta pregunta argumentan a través de experiencias personales, sin embargo, hay una conexión entre ellas. Las bailarinas que respondieron esta encuesta se han sentido discriminadas por su altura y contextura, así motivandolas desde edades muy tempranas a someterse a dietas para adelgazar y así encajar en el prototipo de bailarina de ballet clásico ideal (ver Anexo A).

¿Alguna vez ha sentido que el vestuario no va acorde a su cuerpo?

13 personas



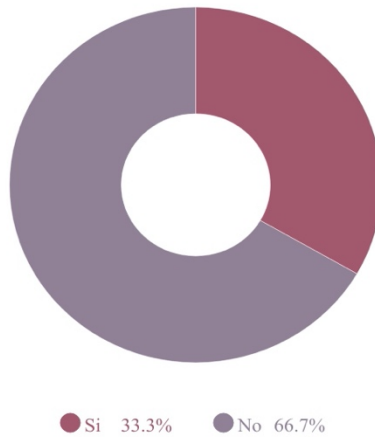
En este último gráfico es posible resaltar como la mayoría ha sentido que su vestuario no va acorde a su cuerpo, haciéndolas sentir incomodas e inseguras en el momento de salir a escena y mostrar sus habilidades (ver Anexo A).

5.1.2 Encuesta a maestros de ballet

La primera pregunta que va dirigida a los maestros de ballet es la misma que se les realiza a las bailarinas, por lo tanto, estos deben de nombrar las características que definen a una bailarina de ballet según su perspectiva como maestros. Las respuestas dadas por los maestros siguen siendo muy similares a las presentadas anteriormente por las bailarinas. Una bailarina de ballet debe tener un cuerpo delgado y tonificado con piernas y brazos largos, pero también debe tener un cuerpo que le permita resistir la carga que este arte requiere (ver Anexo B).

¿Cree usted que los estereotipos físicos de la mujer se ven reflejados en el ballet clásico?

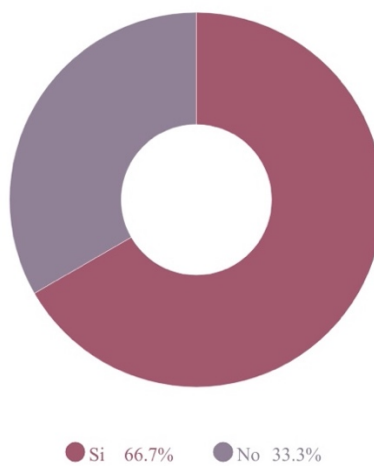
3 personas



En este gráfico, es posible observar cómo los maestros no están de acuerdo frente que los estereotipos físicos de la mujer reflejados en el ballet clásico. Estos indican que no todos los cuerpos están diseñados para realizar este arte, por lo que no se requiere solamente de un cuerpo tonificado y delgado, sino también una técnica pulida, dedicación, e inteligencia para interiorizar información, situaciones y movimientos (ver Anexo B).

¿Para usted como maestro de ballet clásico considera que una bailarina de ballet clásico debe cumplir con ciertos parámetros corporales?

3 personas



En el gráfico indica que los maestros consideran que para ser un bailarín de ballet se debe cumplir con unos parámetros establecidos, siendo estas características que indican un cuerpo saludable que sea capaz de resistir y de adaptarse a la carga física que brinda el ballet, una dieta saludable y consciencia en la realización de los movimientos (ver Anexo B).

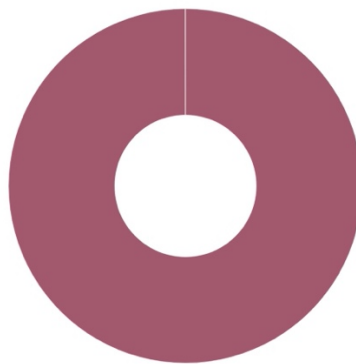
La última pregunta que se le realizó a este grupo de maestros de ballet clásico se enfoca en la conexión que tiene la bailarina con el vestuario llegando a una respuesta unánime donde el vestuario se debe acomodar a la bailarina (ver Anexo A).

5.1.3 Encuesta a confeccionistas de vestuario de ballet

La pregunta con la que comienza esta encuesta se mantiene con la estructura de las otras encuestas, siendo así que las confeccionistas mencionan las diferentes características corporales que forjan a una bailarina de ballet, éstas son; la delgadez, y un cuerpo largo que sea estilizado y armonioso (ver Anexo C).

¿Cree usted que los estereotipos físicos de la mujer se ven reflejados en el ballet clásico?

2 personas



● Si 100.0% ● No 0.0%

En el gráfico presentado se refleja una respuesta unanime frente a que los estereotipos actuales de la mujer en la sociedad se reflejan en el ballet clásico. Las confeccionistas encuestadas

argumentan que esto se da ya que la evolución de los cuerpos en el ballet clásico, ha estado de la mano con el cambio de cuerpos en la sociedad, además de estereotipo de la mujer actual refleja un cuerpo “sano” con una alimentación adecuada, tal como es requerido en el ballet clásico (ver Anexo C).

Luego, las confeccionistas responden una pregunta enfocada en los factores fundamentales en el desarrollo de un vestuario de ballet, a lo que ellas responden que la bailarina debe encontrarse cómoda; que logre realizar los movimientos requeridos y que estos sean apreciados por el público de la mejor manera; además que a través de este se pueda transmitir la emoción que busca la obra y el personaje (ver Anexo C).

La siguiente pregunta también se realizó a los maestros, esta fue la conexión que debe haber entre el vestuario y la bailarina. Es posible identificar que en teoría el objetivo es que el vestuario se acomode al cuerpo de la bailarina, sin embargo, en ciertas academias de baile de Medellín, las bailarinas deben acomodarse a los vestuarios ya existentes; ya sea por la situación económica o el objetivo de reusar y ahorrar. Sin embargo, a estos se les realiza ciertos arreglos para una mejor conexión y acople entre estos, pero hay momentos en los que la bailarina no se logra acomodar como debería (ver Anexo C).

Como última pregunta de esta encuesta se identifican las características físicas requeridas por la bailarina para lucir el vestuario de ballet de la mejor manera. En esta pregunta hay dos posiciones distintas, una indica que se requiere de un cuerpo estilizado y armonioso, mientras que la otra realiza una conexión a la pregunta anterior, por lo que menciona que el vestuario es el que debe resaltar las cualidades que posee la bailarina. Sin embargo, este vestuario debe buscar el efecto de elongación del cuerpo (ver Anexo A).

5.1.4 División de resultados por categorías

A partir de las respuestas obtenidas de las encuestas realizadas a bailarinas, maestros y confeccionistas se clasifican en las siguientes categorías (ver Anexos):

Estereotipos Físicos	Vestuario
<ul style="list-style-type: none">- Piernas largas- Delgadez- Cuello largo- Brazos largos- Alta- Tonicada- Blanca- Plana- Medidas específicas- Cambios constantes según la época (principio= trocitas, intermedio= delgadez extrema, ahora= más tonificadas)- Cuerpos inalcanzables- Quienes tienen las medidas son las únicas valiosas y aceptadas- Discriminación por figura corporal- Estilizado y armonioso	<ul style="list-style-type: none">- Se acomoda a la bailarina- Comodidad- Que transmita el sentimiento que busca la obra y la bailarina- Permita ver los movimientos- Que resalte las cualidades de la bailarina- Que alargue el cuerpo- Tranquilidad en la bailarina

5.2 Interpretación de las categorías

5.2.1 Estereotipos físicos

En lo que hace referencia a los estereotipos físicos de la mujer en el ballet clásico, los encuestados dieron respuestas que concuerdan con la investigación realizada previamente. Tal como lo expresa la bailarina 13, "...en el ballet se busca que las proporciones de las bailarinas en general sean muy alargadas y delgadas para dar un aspecto de delicadeza." Murolo (2009), define a una mujer perfecta como aquella que deslumbra por su belleza y delicadeza, siendo este un estereotipo de la sociedad que ha sido adaptado por el ballet clásico, como también se evidencia a través de la confeccionista 2 que hace énfasis en que una bailarina de ballet debe tener "...un

cuerpo estilizado y armonioso.” Por lo tanto, se destaca que la delicadeza ha sido un aspecto fundamental que caracteriza a una mujer, siendo adaptado por el ballet clásico.

Sumado a esto, entre las respuestas de las bailarinas, maestras y confeccionistas se resaltan ciertas medidas y aspectos físicos que determinan a una mujer que baila ballet clásico, así que consideran que el ballet clásico contiene unas medidas preestablecidas en relación con sus bailarinas, “...la mujer debe ser alta y extremadamente delgada para poder ser ‘estética’ y ‘acorde’ para verse en un escenario” (Bailarina 2), debe de tener “Piernas largas, delgada, cuello largo, brazos largos...” (Bailarina 1), y “... una estatura mayor a 1,64” (Bailarina 13). A través de esta réplica, es posible distinguir la influencia de George Balanchine como tal lo menciona Carlés (2012), quien indica que una bailarina de ballet regida por el ideal de Balanchine, debe de ser joven y destacar por su belleza; tiene que ser de una altura aproximadamente 5 pies 10 pulgadas (1,77 cm), tener una cintura pequeña y extremidades largas, delgadas y tonificadas, además de portar un busto pequeño. Esto indica que el estereotipo establecido por George Balanchine en el pasado sigue ahí y alrededor de este se han formado las bailarinas actuales lo que indica que sus maestros y el mundo de la danza sigue estando guiado por estos lineamientos, esto es comprobado cuando la maestra 3 menciona que una bailarina de ballet “Tradicionalmente sería una chica con piernas y brazos largos...”

Mujeres conectadas con el mundo de la danza en la actualidad son conscientes de cómo el ideal de George Balanchine se ha vuelto fundamental, como lo hace evidente la bailarina 12, “En las grandes compañías de ballet en el mundo, no es común ver a una mujer que no cumpla con ese estereotipo, todas son iguales” siendo el factor de la uniformidad un aspecto que Balanchine consideraba importante al momento de ejecutar una obra en escena, como lo hace evidente Carlés (2012) cuando hace énfasis que Balanchine destacaba que en su búsqueda de impecabilidad y

uniformidad no dejaba pasar las características físicas y su color de piel (prefiriendo a una bailarina caucásica). Así logrando la “perfección” en escena.

En consecuencia a estas características que definen como debe ser el cuerpo de una bailarina se fomentan las dietas estrictas y la pérdida de peso extrema, como lo fue en su momento con la bailarina Kyra Nicholls que al no tener el cuerpo delgado que debía tener para ser una bailarina de ballet clásico se sometió a una dieta extrema que en efecto le dio resultado, siendo así recompensada con momentos en escena y con una felicitación de parte de Balanchine, lo cual hizo admirable el hecho de bajar de peso (Dunning, 1981). Maestros como Balanchine hay muchos, siendo estos los que han forjado en las bailarinas una alimentación desbalanceada, prohibiéndoles comer ciertos alimentos para lograr encajar. Así mismo lo expresa la bailarina 2, “Desde que tenía 10 años, mis maestros veían lo que comía, dulce como cualquier niña, y me decían que si yo quería ser bailarina debía de dejar de comer eso y adelgazar.” Además, fue reprendida por su aspecto físico, “...una maestra me dijo que no me daba un solista porque no le gustaban mis piernas y que estas se verían mal en un tutú de plato, en ningún momento aludió mi técnica ni expresión, su única razón fueron mis piernas.” Siendo así un ejemplo que demuestra como aún en la actualidad se ven casos como el de Nicholls, y que encontrar esa pulidez en el cuerpo es un aspecto requerido para ser una bailarina de ballet sin considerar que no todos los cuerpos contienen la misma contextura y genética.

No obstante, como se menciona en el párrafo anterior, no todos los cuerpos son iguales, por lo que alcanzar este ideal es de cierto modo imposible como lo resalta Dunning (1981) y lo corrobora la bailarina 2, “...esta industria ha impuesto un tipo de cuerpo inalcanzable, que excluye la genética de la mayoría de las mujeres...”. Esta situación la afrontan muchas bailarinas de ballet en su trayecto en el mundo de la danza como en el ejemplo dado por la bailarina 9, “Mis piernas son

cortas y anchas para el ballet clásico. En general nuestra contextura de latinas no se adapta muy bien a las proporciones que el ballet exige...” Siendo así el hecho de ser Latina un limitante para ser bailarina considerando que el ballet clásico se ha desarrollado a través del estereotipo y prototipo de las mujeres europeas.

5.2.2 *Vestuario del ballet clásico*

En relación con el vestuario que porta la bailarina de ballet es posible ver en las respuestas que dieron las confeccionistas en la encuesta que lo primordial al momento de confeccionar un vestuario para una bailarina ballet es la comodidad de ella para que así pueda expresar lo que siente y representar los movimientos con claridad y pulidez. Sin embargo, no se puede dejar atrás el hecho de que se debe tener en cuenta la obra que se va a realizar el personaje que se va a representar para así ya poder saber cuáles son los materiales necesarios la cantidad de estos y los colores requeridos. “Lo primero es el nombre de la obra y el personaje que va a hacer, ya cuando se tiene esto ya se analiza el tipo de tela, cuantos metros, colores y sus accesorios” (Confeccionista 2). Además de conocer lo que busca el maestro en escena, ya que la diferencia de obras y de ideales permite que haya un vestuario totalmente distinto, como lo fue en su momento, cuando balancín prefirió usar tutús románticos mientras que William Foresythe, quien implementó un estilo más sencillo y plano como el de 1789 (Larco,2014).

Por otro lado es importante que el vestuario se adapte al cuerpo de la bailarina, frente esto se recibió una respuesta unánime por parte de los maestros, sin embargo una de las modistas resalta que los vestuarios se vuelven a usar así ahorrando dinero, tela y tiempo, “Donde yo laboro la bailarina se debe acomodar al vestuario ya que como deben tener ciertas características los vestuarios se hacen en ciertas tallas y no es personal de cada bailarín ya que este debe de durar

tiempo” (Confeccionista 2). No obstante, a este tipo de vestuarios se le realiza algún tipo de adecuaciones para que sea el cuerpo de la bailarina debido a que el vestuario en escena se debe ver pegado al cuerpo de ella resaltando sus cualidades, buscando así mostrar su línea estética y exponer sus destrezas artísticas (Shoker, 2013).

5.3 Relación entre categorías

Uniendo ambas categorías es posible resaltar como la función del vestuario genera un impacto en los ideales impuestos sobre la bailarina de ballet y viceversa. Eso se ve reflejado en la respuesta dada por una las confeccionistas en el momento de describir las características requeridas por una bailarina o por el vestuario para ser portado como se debe, “...que resalte las cualidades (de la bailarina), que alargue el cuerpo, que la haga sentir tranquila y cómoda en el escenario” (Confeccionista 1). A pesar de tener en cuenta la comodidad y poner primero a la bailarina sobre los prototipos impuestos por la sociedad se siendo considerando importante la elongación que es uno de los estereotipos, siempre buscando que una bailarina se vea con, “Piernas largas, delgada, cuello largo, brazos largos...” (Bailarina 1). Con el mismo objetivo se utilizan las mallas (medias veladas), buscando una uniformidad entre las piernas de las bailarinas y una alargación de estas, prnlongando así la línea de la pierna (Asprilla, 2016).

Además que el leotardo, que es una pieza fundamental en el vestuario de ballet clásico, cumple con la función de ir ajustado al cuerpo funcionando al mismo tiempo como una faja, aplanando así el busto de la bailarina buscando seguridad y comodidad además, de lucir más delgada (Shoker, 2013). Esto se puede conectar con una respuesta dada por la bailarina 7, “... en el ballet entre más plano mejor”.

6 Conclusión

En cuanto al estudio realizado con anterioridad y el análisis ejecutado a base de las respuestas obtenidas en las encuestas, es posible dar respuesta al objetivo general planteado al comienzo de la investigación. Lo que afirma que los estereotipos físicos de las bailarinas de ballet influyen en la confección de su vestuario.

Como se evidencia en la investigación, con el paso del tiempo la danza clásica ha implementado ciertos parámetros físicos que determinan si el cuerpo de una mujer está estructurado para ser una bailarina de ballet clásico o no, siendo este un limitante para muchas mujeres, considerando que son ideales inalcanzables que no toman en cuenta la genética y la diferencia de textura de los cuerpos, teniendo como única base la estructura ósea de una mujer europea, siendo así una mujer alta, delgada, caucásica y con piernas y brazos largos.

Estos ideales se han ido adaptando en la sociedad de hoy en día, así sometiendo a las bailarinas en dietas estrictas para encajar en el ideal y a ser juzgadas con base a estos. Dichos parámetros se reflejan a través del vestuario, ya que su objetivo principal además de acompañar los movimientos que ejecuta la bailarina es poder usar las cualidades de la bailarina y modificar sus defectos para lograr la mayor semejanza al estereotipo estipulado.

Finalmente se logra concluir que los estereotipos físicos influyen en la manera cómo se confecciona un vestuario de ballet. Las confeccionistas y los maestros exigen ciertas medidas y características para que una bailarina de ballet pueda hacer exitosa en este ámbito además de ser aceptada por la sociedad y el público que contempla este tipo de arte. Además, no es común ver a una bailarina que no cumpla con los parámetros establecidos en las grandes compañías, tampoco es aceptado ya que estos estereotipos que fueron determinados en el pasado se interiorizaron en la sociedad actual.

7 Bibliografía

- Naranjo, M. (2010). *Ballet History*. Obtenido de Contemporary-Dance.org:
<https://www.contemporary-dance.org/dance-history.html>
- Naranjo, M. (2017). *Historia del Ballet* . Obtenido de Contemporary-Dance:
<https://www.contemporary-dance.org/historia-del-ballet.html>
- Definición.de. (2008). *Danza*. Obtenido de Definición.de: <https://definicion.de/danza/>
- Real Academia Española. (2014). *Estereotipos* . Obtenido de rae.es:
<https://dle.rae.es/estereotipo?m=&e=>
- Álvarez, T. M. (2016). *Sergie Diaghilev, La revolución del ballet*. Artyhum Revista de Artes y Humanidades .
- Dunning, J. (8 de Feb. de 1981). The creation of a Balanchine Ballerina . *The New York Times*, pág. 1.
- New York City Ballet. (s.f). *George Balanchine*. Obtenido de nycballet.com:
<https://www.nycballet.com/Explore/Our-History/George-Balanchine.aspx>
- PBS. (20 de junio de 2014). Tanaquil Le Clercq, the Ideal Balanchine Dancer.
- Kiem, E. (06 de Diciembre de 2017). *George Balanchine: the Human Cost of an Artistic Legacy*. Obtenido de huffpost.com: https://www.huffpost.com/entry/post_6717_b_4640946
- Rabin, L. (1 de Noviembre de 2017). *Ballet Is Known to Destroy Body Image, So Why Is It Trending Right Now?* Obtenido de varilymag.com: <https://verilymag.com/2017/11/misty-copeland-ballerina-ballet-dance-barre-class>
- Carversville, A. o. (s.f). *'Black Swan, George Balanchine, Battling BMI Beauty in Ballet*. Obtenido de aneofcarversville.com: <https://www.aneofcarversville.com/body-politics/black-swan-george-balanchine-battling-bmi-beauty-in-ballet.html>

Real Academia Española. (2014). *Bailar*. Obtenido de rae.es: <https://dle.rae.es/?w=bailar>

Ser mujer . (s.f). *¿Qué son los estereotipos? Su origen y sus ejemplos* . Obtenido de sermujer.zacatecas: <http://sermujer.zacatecas.gob.mx/que-son-los-estereotipos-su-origen-y-ejemplos/>

Murolo, L. (abril-junio de 2009). *SOBRE LOS ESTEREOTIPOS DE BELLEZA CREADOS POR EL SISTEMA, IMPUESTOS POR LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y SOSTENIDOS POR LA SOCIEDAD*. Obtenido de perio.unlp: <https://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/764>

Eugene Lee Yang, M. C. (27 de Enero de 2015). Women's Ideal Body Types Throughout History. *Buzzfeed* .

Larco, A. E. (Mayo de 2014). 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. Quito, Ecuador.

Carlés, A. A. (Agosto de 2012). Coreógrafas, directoras y pedagogas: la contribución de la mujer al desarrollo del ballet y los cambios de paradigmas en la transición al s. XXI . Buenos Aires , Argentina.

Looseleaf. (s.f.). En Looseleaf.

Lucía. (25 de Julio de 2013). *Cultura Colectiva*. Obtenido de culturacolectiva.com: <https://culturacolectiva.com/historia/la-lucha-en-el-amazonas-de-la-tribu-huaorani>

Garrido, C. & Quecedo Lecando,R. (2002). Introducción a la Metodología de Investigación Cualitativa. *Revista de Psicodidáctica 14*, págs. 5-39.

García-Allen. (s.f). *Psicología y Mente*. Obtenido de Los distintos tipos de entrevista y sus características: <https://psicologiaymente.com/organizaciones/tipos-de-entrevista-trabajo-caracteristicas>

Neorrealismo Italiano. (17 de Diciembre de 2007). Obtenido de neorrealismo-italino.blogspot: <http://neorrealismo-italiano.blogspot.com/2007/12/obras-y-autores.html>

Literatura Alemana Después de 1945. (12 de Noviembre de 2013). Obtenido de literatura-alemana.blogspot: <http://literatura-alemana.blogspot.com/2013/11/literatura-despues-de-1945.html>

8 Anexos

Anexo A: Resultado encuestas bailarinas

La bailarina y su vestuario				
Bailarinas				
Bailarina 1	Bailarina 2	Bailarina 3	Bailarina 4	Bailarina 5
¿Qué características corporales definen a una bailarina de ballet clásico?				
Piernas largas, delgada, cuello largo, brazos largos, pie bonito.	La definición tradicional dada por la industria del Ballet Clásico ha sido una mujer de contextura muy delgada, alta, piernas, brazos y abdomen tonificados pero siempre primando la delgadez.	La postura y la flexibilidad son características que todas las bailarinas de ballet clásico poseen	Delgada y musculosa	Delgada, alta, tonificada
¿Cree usted que los estereotipos físicos de la mujer se ven reflejados en el ballet clásico?				
No	Sí	Sí	No	No
Explique su respuesta				
Ya que los estereotipos piden cierta cantidad de trasero o busto, que el mismo ballet va quitando a medida que se practica	Creo que el Ballet es la industria del entretenimiento más permeada de estereotipos físicos irrealistas sobre la mujer. Esta industria ha impuesto un tipo de cuerpo inalcanzable, que excluye la genética de la mayoría de mujeres y esto se refleja perfectamente en aquellas bailarinas que son contratadas, que les otorgan papeles principales, que son fotografiadas, allí es donde se refleja que quienes tienen determinado cuerpo son las únicas aceptadas y "valiosas" para dicha industria. Adicionalmente, el ballet ha sido el encargado de determinar lo que es estético y lo que no, claramente esto ha impuesto el estereotipo de que la mujer debe ser alta y extremadamente delgada para poder ser	El ballet clásico es una danza muy estética y para alcanzar la "perfección" es indispensable la uniformidad entre bailarinas por esto el ballet clásico generalmente busca bailarinas delgadas y altas	Los estereotipos en el ballet provienen más de tradición en la forma de bailar, en dar una apariencia de fluidez, además del gran esfuerzo físico necesario... No del estereotipo social	Dependiendo de cada cultura el estereotipo del cuerpo de la mujer cambia

	“estética” y “ acorde” para verse en un escenario.			
¿Usted como bailarina de ballet alguna vez ha sentido que su cuerpo no encaja a las proporciones “denominadas” por los maestros del ballet clásico?				
Sí	Sí	Sí	Si	No
Explique su respuesta				
<p>Cuando era más pequeña los maestros me decían que tenía panza y una bailarina no puede tener, que mis rodillas eran muy dobladas y mi pie muy plano para el ballet clásico</p>	<p>Personalmente llevo siendo bailarina aproximadamente por 16 años, y sinceramente me he sentido discriminada por los maestros debido a mi figura corporal. Desde que tenía 10 años, mis maestros veían lo que comía, dulce como cualquier niña, y me decían que si yo quería ser bailarina debía de dejar de comer eso y adelgazar. Así que desde una edad muy temprana, los maestros han impuesto en mi requisitos que debo cumplir para “ poder” ser bailarina, estos han sido: comer “bien”, tener brazos y piernas muy delgadas, tener músculos marcados, etc. Con mucho dolor y frustración todavía sigo luchando contra estos, hace dos años una maestra me dijo que no me daba un solista porque no le gustaban mis piernas y que estas se verían mal con un tutú de plato, en ningún momento aludió a mi técnica ni expresión, su única razón fueron mis piernas. Constantemente debo realizar clase con pantalones especiales para que mis piernas suden más y “ bajen” de grosor, debo utilizar fajas para que mi abdomen sea de cierta manera y tristemente sigo luchando en contra de todas estas ideas que rondan mi cabeza y sé que si no me convierto en la muñeca inalcanzable que me piden ser,</p>	<p>Si, ya que no cumplo con el estereotipo de bailarina por no ser lo "suficientemente" delgada</p>	<p>En más de una ocasión la contextura física puede ser limitante a la hora de ejecutar ciertos movimientos</p>	<p>No he sentido que mi cuerpo no encaje, siento que gracias a la genética que tengo y al entrenamiento que hago constantemente me ha permitido no sentirme de esa manera en la danza.</p>

	no podré realizar lo que amo y lo que me apasiona, bailar.			
¿Alguna vez ha sentido que el vestuario no va acorde a su cuerpo?				
Sí	Sí	Sí	Sí	No

La bailarina y su vestuario				
Bailarinas				
Bailarina 6	Bailarina 7	Bailarina 8	Bailarina 9	Bailarina 10
¿Qué características corporales definen a una bailarina de ballet clásico?				
Alta, flaca y blanca.	Delgadez, armonía en cuanto proporciones del cuerpo, cuello largo, pies arqueados	Esvelta, cuello largo, delocada, buena técnica, fuerte pero suave e sus movimientos, etc..	Suavidad, flexibilidad, delgadez	Delgada, alta, tonificada
¿Cree usted que los estereotipos físicos de la mujer se ven reflejados en el ballet clásico?				
Sí	No	Sí	Sí	No
Explique su respuesta				
Eso nos muestra el ballet ruso. Si no tienes las medidas, no entras.	La figura de la mujer es que debe tener senos grandes, ser caderona y cosas por el estilo. En el ballet entre más "plano" seas mejor.	Puesto a que la mayoría de veces las bailarinas tienen que ser delgadas y muy atléticas, siendo así algunos de los estereotipos más comunes	El ballet en general tiene muchos estereotipos y las mujeres de por sí somos muy crueles con nosotras mismas y entre nosotras mismas. Caemos en el error de compararnos en vez de amarnos y aceptarnos como somos	Dependiendo de cada cultura el estereotipo del cuerpo de la mujer cambia
¿Usted como bailarina de ballet alguna vez ha sentido que su cuerpo no encaja a las proporciones "denominadas" por los maestros del ballet clásico?				
Sí	Sí	Sí	Si	Sí
Explique su respuesta				
Soy morena, no soy tan delgada, tengo estatura promedio con unos 1,63.	En mi caso mi altura es un obstáculo, ya que no es fácil encontrar una pareja, mi contextura no es ser delgada.	Si, debido a que algunas veces siento que yo misma no tengo las debidas proporciones	Mis piernas son cortas y anchas para el ballet clásico. En general nuestra contextura de latinas no se adapta muy bien a las proporciones	Me sentí así por un tiempo ya que el estereotipo de una bailarina que le dan los maestros no era acorde y pienso

			que el ballet exige en las grandes compañías	que aún no pero aprendí a que eso no importa desde que des todo de ti
¿Alguna vez ha sentido que el vestuario no va acorde a su cuerpo?				
Sí	Sí	Sí	Sí	Sí

La bailarina y su vestuario		
Bailarinas		
Bailarina 11	Bailarina 12	Bailarina 13
¿Qué características corporales definen a una bailarina de ballet clásico?		
No creo que na bailarina de ballet clásico tenga que tener ninguna características corporales específicas	Flaca, plana, piernas largas, altas, etc	Estéticamente las bailarinas de ballet clásico de compañías importantes suelen cumplir unas medidas específicas, por ejemplo ser delgadas, tener una estatura mayor de 1,64cm, entre otros. Sin embargo, cada vez se cambian un poco esos estereotipos.
¿Cree usted que los estereotipos físicos de la mujer se ven reflejados en el ballet clásico?		
Sí	Sí	No
Explique su respuesta		
aunque no estoy de acuerdo con estos estereotipos, normalmente cuando una persona piensa en los estereotipos femeninos es normal que piensen en el cuerpo de una bailarina clásica.	En las grandes compañías de ballet en el mundo no es común ver a una mujer que no cumpla con ese estereotipo todas son iguales.	Diría que en algunos casos, porque hoy en día la mujer estereotipada debe ser de pechos y caderas anchas aunque con cintura de avispa cómo se le llama normalmente, en cambio en el ballet se busca que las proporciones de las bailarinas en general sean muy alargadas y delgadas para dar un aspecto de delicadeza.
¿Usted como bailarina de ballet alguna vez ha sentido que su cuerpo no encaja a las proporciones “denominadas” por los maestros del ballet clásico?		
Sí	Sí	No
Explique su respuesta		
vivimos en un ambiente en el que siempre estamos mirándonos en un espejo, siempre va a haber algo que no encaje en estas proporciones	En los saltos , o cuando me cargan o algo.	Mi textura es delgada entonces no he tenido problemas aún en relación a esto, sin embargo se me ha mencionado el tema de la estatura.
¿Alguna vez ha sentido que el vestuario no va acorde a su cuerpo?		
Sí	Sí	Sí

Anexo B: Resultados encuesta maestros

La bailarina y su vestuario		
Maestros		
Maestra 1	Maestra 2	Maestra 3
¿Qué características corporales definen a una bailarina de ballet clásico?		
Cuerpo delgado y tonificado	Las características son específicas, pero la mujer latina tiene un físico diferente a las europeas que son las que mejor se asemejan al mejor prototipo de ballet clásico pero no hay regla sin excepción	Tradicionalmente sería una chica con piernas y brazos largos. Buena línea corporal y estiramiento. Pero hemos visto que el Ballet le da a cualquier cuerpo posibilidades para bailar
¿Cree usted que los estereotipos físicos de la mujer se ven reflejados en el ballet clásico?		
No	Sí	No
Explique su respuesta		
No, porque suelen ser rechazadas las bailarinas que no cumplen con el estereotipo utilizado por el ballet clásico	Se ven reflejado ya que el ballet es elegancia y exquisitez en su vida, que va desde la forma de pensar, hablar y comportarse en su vida personal.	Así como los modelos de pasarela, las bailarinas traen una herencia de cuerpos delgados. Mucho hemos hecho y difundido un poco más la información que los pasos del Ballet se pueden encajar en todos los cuerpos. Pero aún es tarea de los Maestros enseñar a las bailarinas que es la técnica que se debe encajar en sus cuerpos, no intentar cambiar su cuerpo para meterse en una técnica.
¿Para usted como maestro de ballet clásico considera que una bailarina de ballet clásico debe cumplir con ciertos parámetros corporales?		
Sí	No	Sí
Explique su respuesta		
Debe tener un cuerpo que le permita resistir y se adapte a la carga física que tiene el ballet clásico	Como dije anteriormente, sí tiene unos parámetros. Aunque yo soy partidaria de que si es inteligente llegará a bailar bien así no tenga todas las condiciones físicas y naturales que exige el ballet clásico. Estas se logran con inteligencia que es algo fundamental en el ballet, con esta inteligencia se trabaja el cuerpo y se implementa una dieta saludable	Los parámetros los colocan cada bailarina. Todo depende de la meta de la bailarina. Si una bailarina hace el Ballet como hobby o para obtener la técnica como entrenamiento para otros bailes, no hay que pensar en el cuerpo. Pero si su voluntad es participar de competencias o audicionar para grandes compañías, si se debe pensar en el cuerpo como un conjunto con los ejercicios
¿Usted considera que el vestuario se debe acomodar a la bailarina de ballet o viceversa?		

El vestuario se debe acomodar a la bailarina	El vestuario es primordial, depende de lo que se vaya a bailar. Va acorde a su físico y con un color específico.	Si. El vestuario se debe acomodar a cada cuerpo
--	--	---

Anexo C: Resultados encuesta confeccionistas

La bailarina y su vestuario	
Confeccionistas	
Confeccionista 1	Confeccionista 2
¿Qué características corporales definen a una bailarina de ballet clásico?	
A través del tiempo el estereotipo ha cambiado. Antes eran un poco más rollizas, naturales. En el ballet más moderno se ha buscado la delgadez, cuerpos largos, muy estilizados, una imagen lánguida. Pero siento que últimamente se viene dando espacio para unos músculos más marcados y esa sensación de cuerpo sano, fuerte y vital.	Deben tener un cuerpo muy armonioso y estilizado ya que el ballet es muy exigente.
¿Cree usted que los estereotipos físicos de la mujer se ven reflejados en el ballet clásico?	
Sí	Sí
Explique su respuesta	
Lo explico en la respuesta anterior. No es sino mirar imágenes de bailarinas a través del tiempo y se notan los cambios y también su correspondencia con otro tipo de imágenes, por ejemplo fotos de moda.	Porque las clases de ballet son muy estrictas y para ello deben tener muy buenas condiciones una alimentación adecuada.
¿Qué factores son importantes en el momento de desarrollar un vestuario de ballet?	
Para mí lo más importante es la comodidad, que permita los movimientos que va a realizar el bailarín. También que exprese lo que se quiere expresar a través del diseño, los materiales y los colores. Que permita ver los movimientos y que de alguna manera los acompañe y los resalte.	Lo primero es el nombre de la obra y el personaje que va a hacer ya cuando se tiene esto ya se analiza el tipo de tela, cuantos metros, colores, y sus accesorios.
¿Usted considera que el vestuario se debe acomodar a la bailarina de ballet o viceversa?	
El vestuario se debe acomodar a la bailarina.	Donde yo laboro la bailarina es la que se debe acomodar al vestuario ya que como deben tener ciertas características los

	<p>vestuarios se hacen en ciertas tallas y no personal de cada bailarín ya que este debe de durar tiempo.</p>
<p>¿Qué características físicas debe tener la bailarina para lucir el vestuario de ballet como debe?</p>	
<p>No creo que haya una necesidad específica. Más bien se debe pensar en las características de la bailarina para hacer el vestuario. Que resalte las cualidades, que alargue el cuerpo y que la haga sentir tranquila y cómoda en el escenario. Sobre todo en nuestro país, los cuerpos de las mujeres son muy diferentes, es más fácil acomodar un vestuario a un cuerpo, que un cuerpo a un vestido o un arte.</p>	<p>Un cuerpo estilizado y armonioso.</p>