



**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Colegio de Comunicaciones y Artes Contemporáneas**

**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**

**Andrea Estefanía Barragán Larco**

**Carlos Echeverría, Ph.D., Director de Trabajo de Titulación**

Trabajo de Titulación presentado como requisito  
para la obtención del Título de  
Licenciada en Artes Contemporáneas, Especialidad Diseño de  
Modas

Quito, mayo de 2014

**Universidad San Francisco de Quito**

**Colegio de Comunicaciones y Artes Contemporáneas**

**HOJA DE APROBACIÓN DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

**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**

Andrea Estefanía Barragán Larco

Carlos Echeverría, Ph.D.  
Director de Trabajo de Titulación

\_\_\_\_\_

Marisol Romero, B.F.A / AAS, Fashion Institute of Technology  
Miembro del Comité de Titulación

\_\_\_\_\_

Ana María Garzón Mantilla, MA Contemporary Art  
Miembro del Comité de Titulación

\_\_\_\_\_

Hugo Burgos, Ph.D.  
Decano del Colegio de Comunicación  
y Artes Contemporáneas

\_\_\_\_\_

**Quito, mayo de 2014**

## © DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: Andrea Estefanía Barragán Larco

C. I.: 0104884051

Fecha: Quito, mayo de 2014

## RESUMEN

La historia del tutú es relevante para el mundo del ballet ya que este vestuario escribió la historia de la danza, la misma que por largas épocas fue negada por la institucionalidad del arte debido a la mirada con la que se juzgaba esa forma particular de exponer el cuerpo. El ballet por llevar el movimiento en su naturaleza, cuestionó y forzó a cambiar la mirada hacia el cuerpo, principalmente al femenino. Es por esto que el tutú, al ser el símbolo por excelencia del ballet, tuvo una gran influencia en el mundo de la moda de dicha época. El ideal de la femineidad reflejado en las bailarinas se encontraba en todas partes: filmes, posters, fotografías y por supuesto en las pasarelas, códigos que se desarrollaron hasta el siglo XX y permanecen hasta nuestros días.

## **ABSTRACT**

The story of the tutu is relevant to the world of ballet because costumes wrote the history of dance, the same that for long times was denied by the institutions of art. Ballet because of keep its nature in movement, questioned and make big changes in the way society look at the body, specially the feminine. That is why Tutu, as ballet symbol, had a great influence in the fashion world of that time. The idealism of femininity reflected in the dancers was everywhere: films, posters, photographs and of course on the runways, signs that developed until the twentieth century and remain to this day.

## TABLA DE CONTENIDO (NIVEL 1)

<b>Resumen</b> .....	5
<b>Abstract</b> .....	6
<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	8
1.1 Objetivos .....	9
<b>2. TEMA</b> .....	9
2.1 Historia del Ballet .....	10
2.2 El Tutu .....	11
2.3 La Mujer.....	14
<b>3. PROYECTO</b> .....	16
3.1 Actividad.....	16
3.2 Requerimientos técnicos y logística.....	20
3.3 Cobertura Fotográfica.....	21
<b>REFERENCIAS (Nivel 1)</b> .....	26
<b>ANEXO A: )</b> .....	27
<b>ANEXO B: )</b> .....	27
<b>ANEXO C: )</b> .....	28
<b>ANEXO D: )</b> .....	28
<b>ANEXO E: )</b> .....	29
<b>ANEXO F: )</b> .....	29
<b>ANEXO G: )</b> .....	30
<b>ANEXO H: )</b> .....	30
<b>ANEXO CD: Grabaciones de audio)</b> .....	.....

## 1. INTRODUCCIÓN

El tema de este trabajo de investigación es “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”.

La autora del presente trabajo es bailarina de ballet clásico; por esta razón sabe lo que significa llevar un tutú, pues para una bailarina vestir esta prenda implica el reconocimiento formal de su calidad como tal, status alcanzado con trabajo, disciplina y constancia y que, a la vez, conlleva la responsabilidad de demostrar en su *performance* que, en efecto, se encuentra a la altura de este reconocimiento; así, vestir un tutú para una bailarina tiene un profundo significado que expresa, además, de acuerdo a la complejidad estética e impacto del diseño, el nivel profesional y por lo tanto, jerárquico del papel al que la bailarina se hubiere hecho acreedora dentro de la producción escénica en la que se encuentre participando.

Este involucramiento y cercanía al mundo del ballet por parte de la autora, le ha permitido identificar una carencia de conocimiento y en consecuencia, de valoración del ballet clásico por parte del público.

El tutú es relevante ya que en su evolución se ve reflejada la Historia del Ballet. Los cambios que ha experimentado este traje cuestionaron y forzaron a cambiar la mirada hacia el cuerpo, en particular el femenino. Siendo el tutú una prenda exclusivamente femenina dentro del ballet, es importante conocer el desarrollo de las mujeres en este arte.

## 1.1.Objetivos

- Exponer la relevancia del tutú en la construcción de nuestras miradas hacia el cuerpo y el movimiento como arte.
- Permitir a las personas experimentar con el símbolo del ballet, el tutú.
- Despertar el interés de las personas por conocer más acerca del mundo del ballet.

## 2. TEMA

### Marco Teórico

Desde sus orígenes, el ballet clásico ha sido visto como un espectáculo que nació en las cortes monárquicas europeas. Así, la historia del ballet abarca desde Catalina de Médici quien introdujo las artes italianas a las cortes francesas con su *Ballet De Comique*, pasando por Luis XIV quien institucionalizó el ballet creando la *Academie Royale de Danse* hasta la aparición del *Ballet Russes* institución que internacionalizó el ballet y abrió paso a la última fase de evolución del ballet denominado ballet neoclásico.

En base a la *Historia del ballet*, de *El Tutú* y *Las mujeres en el ballet* - contenidos que se desarrollan a continuación - el presente proyecto plantea una experiencia de acercamiento al tutu dirigida al público en general. Consta de 2 fases : la primera de carácter expositivo en la que los asistentes podrán no solamente observar, sino también tocar y percibir las sensaciones que genera un tutú fuera del contexto habitual de escena. La segunda fase consistirá en la creación de un espacio lúdico con la finalidad de recrear la experiencia de lo que significa vestir y bailar con un tutú. Este espacio estará dirigido a niñas de todas las edades que espontáneamente quieran participar de la experiencia.

## 2.1. La historia del ballet

El ballet, el arte del movimiento, ganó este nombre y su justo espacio dentro de las artes, luego de un largo y fluctuante proceso. A continuación, un breve recuento histórico de los momentos y hechos trascendentales dentro de la Historia del Ballet.

Beatriz Cotello, historiadora de la ópera y de los orígenes del ballet sostiene que los fundamentos del ballet actual se encuentran en el *Ballet De Comique*, obra estrenada en 1581 : “La estructura del *Ballet Comique de la Royne* consolidó la pauta para la realización de los *ballets de cour*” (Cotello p 89). Esta estructura se mantiene hasta hoy en día. Consta de 3 partes : una obertura que presenta el tema, una serie de *entrées* que desarrollan la trama y por último un *grand ballet* que cierra la historia.

Un siglo después el coreógrafo Jean Louis De Beauchamp se propuso demostrar que la danza es un arte autónomo, para lo cual estrenó la obra *Le Triomphes de l'amour* cuyo recurso escénico exclusivo fue la danza. “Por fin la actividad de la danza se consolida como un género teatral y pasa de los salones al escenario”. (Cotello p. 92). Su rotundo éxito en la corte francesa hizo que Luis XVI decida legitimar y consolidar la *Academie Royale de Danse* en 1713.

A mediados del siglo XIX, Rusia decide mantener viva la práctica del ballet que para entonces se encontraba abandonada en otros países. A inicios del siglo XX se propone internacionalizar su ballet : “Diaghilev, decidido a darle un renacimiento a la danza y viendo que la mirada era nueva organiza una gira del ballet ruso en el extranjero y conquista el mundo” (Lifar p. 82)

Entre 1920 y 1930 André Levinson plantea el concepto de ballet neoclásico : “Unlike the Ballets Russes, Levinson’s vision of dance entailed a different vision. He saw dance as a “writing of the body”. Levinson argued essentially that the poetry of dance lied not in the beauty or charm of its dancers or even within their poetic gestures and pantomimic expressions, but rather within the technicality and choreography” (Karthas p. 977) Más tarde, Serge Lifar implementa el ballet neoclásico en la Ópera de París. Es así como gracias a este trabajo de rescate del ballet, finalmente la danza se posiciona como el arte del movimiento, definición que perdura hasta hoy.

El ballet continúa siendo una de las ramas fundamentales de la danza utilizada en la actualidad como base de todas las demás modalidades de danza, es decir se la valora y ejecuta como fundamento esencial e imprescindible en la formación de todo bailarín, sea cual sea su especialidad. Además, una tendencia contemporánea es la de mezclar técnicas y ejecuciones pertenecientes a distintos estilos, cuyo resultado es una fusión híbrida. Por ejemplo, la danza que se observa en el filme *Amelia* de *Edward Lock* en donde la técnica pertenece al ballet mientras que la ejecución y la coreografía son contemporáneas.

### **2.3. El tutú**

Así como sucedió con el ballet, su vestimenta también ha ido modificándose a lo largo del tiempo en respuesta a las necesidades de los bailarines. A medida que iban elevando su nivel profesional, los atuendos se adaptaban a sus exigencias físicas por encima, incluso, del contexto social propio de cada época.

En sus inicios el ballet se ejecutaba con los largos, voluminosos, pesados y recargados vestidos correspondientes a la moda de entonces - siglos XVII a XVIII - hasta que en 1732, la bailarina Marie Sallé para la obra *Pygmalión* recortó el vestido largo y lo dejó

por debajo de la rodilla, ya que requería bailar con más comodidad y exhibir su alto nivel técnico en el manejo de los pies. Este hecho, escandaloso para la época, determinó que el mencionado estilo de falda reciba el nombre de *saya* en referencia al apellido de su autora.

En 1832 aparece el tutú. Su nombre corresponde a una onomatopeya francesa que significa fondo. Victoria Looseleaf, historiadora, explica : “With a name probably derived from the French children’s Word “tu-tu”- meaning “bottom”- the costume is a product of evolution that made its debut in 1832”. (Looseleaf p. 53). Lo utilizó la bailarina Marie Taglioni en la obra *La Sylphide*, cuyo coreógrafo fue Filippo Taglioni, su padre. El traje fue diseñado por Eugene Lami. Consistió en 5 capas de tul de 92 cm. de largo cada una. Este diseño se conoce como tutú romántico (Ver anexo A).

En 1870 el tutú romántico sube a la altura de las rodillas : “By 1870 other italian ballerinas, bent on perfecting pointe work, had begun wearing tutus cut above the knee, allowing them to showcase a bit more of their gams and increasingly complicated footwork” (Looseleaf p. 68) La primera obra en la que se utilizó esta nueva versión del tutú fue *El Lago de los Cisnes*, producción que se preparó desde 1875 y que finalmente fue presentada en escena en 1877.

En 1927, el ballet ruso experimentó nuevas propuestas con otros materiales para entonces recientes en el mercado, como las organzas. “Diaghilev’s Ballets Russes experimented with different lines and looks. In 1927 the Russian constructivists Naum Gabo and Antoine Pevsner designed an ultra-modern tutu for Balanchine’s *La Chatte*, which had a transparent over-skirt made of a plastic-like material” (Looseleaf p. 93) (Ver anexo B) Este hecho marcó una tendencia presente hasta hoy dentro del área de diseño de

vestuario, de experimentar y buscar constantemente nuevos materiales con la finalidad de innovar y lograr nuevos impactos visuales en el espectador al momento en el que el traje se ve expuesto a las luces cambiantes del teatro.

En 1940 el tutú se separa por completo de las caderas adquiriendo su forma actual, hecho que permitió reemplazar los materiales originales por una diversidad de nuevas alternativas : “Tulle, a stiffened silk, nylon, or rayon fabric, son replaced tarlatan, making the hoop an option, rather than a necessity. Still, there’s a lot more to the tutu than, well, tulle.” (Looseleaf p. 104) Como lo ha confirmado la autora de este proyecto en su práctica profesional, la confección del tutú en forma de plato demanda - en la totalidad de la prenda - una estructura de soporte, orden de confección de capas y demás aspectos de su diseño y elaboración un reto verdaderamente único, pues su proceso de confección no se repite ni deriva de ningún otro tipo de prenda.

En 1996 William Forsythe rediseñó el tutu para su obra *The Vertiginous Thrill of Exactitude* presentado por el ballet de Frankfurt. Es plano, uniforme y sin el uso del juego de volúmenes ni colores : “They are flat circles made of stretch material, not tulle, but still recognizable as a tutu” (Looseleaf p. 105) (Ver anexo C) Este diseño en particular es un buen ejemplo de cómo un tutú no se define como tal solo por su exterior ya que aún en ausencia de detalles decorativos, su sola estructura basta para identificarla, además de demostrar que la importancia de los trajes no radica en lo que se ve, sino en su funcionalidad.

Durante el desarrollo del siglo XX el tutú ha sido incorporado a otros ámbitos distintos al del ballet. Así, la firma de lencería *Victoria’s Secret* escogió al ballet como tema de sus Fashion Shows 2008 y 2011 en los que se pudo observar tutús en pasarela;

el diseñador *Zack Posen* presentó su colección Primavera 2013 inspirada en el ballet que incluyó tutús como parte de los atuendos (ver anexo D); de igual manera, *Viktor & Rolf* en su colección Primavera – Verano 2014 se inspiró en el ballet. (Ver anexo E)

Por otra parte, famosos diseñadores han creado tutús para obras de ballet; entre ellos, *Valentino* quien diseñó para la Gala del New York City Ballet en el año 2012 (ver anexo G) y *Moschino* que diseñó para el English National Ballet (ver anexo H). Al respecto Rossella Jardini, Directora Creativa de esta marca, dijo : “I think that the tutu is one of the most beautiful pieces of clothing invented and I was honoured by the request from an institution as prestigious as the English National Ballet” (Vogue, 2001)

“The tutu is an invention that belongs to ballet, and although. It has been copied and has influenced designers and ready to wear, it is still an invention for the ballet and a remnant of the Romantic Age” (Looseleaf p. 56) Luego de recorrer la historia del tutú, es innegable reconocer que su relación directa y estrecha con el ballet se mantiene y mantendrá inmutable más allá de su incursión en otros ámbitos y de las modificaciones que experimente en esos espacios pues se trata de la prenda icónica del ballet, por excelencia.

## **2.4. Las mujeres**

Entre los años 1710 y 1756 el ballet era considerado una disciplina esencialmente masculina debido a su estrecha conexión con el teatro que tenía igual connotación. Pocos nombres de mujeres resaltaron en aquella época dentro del mundo del ballet, entre ellos, Marie Camargo y más adelante, Marie Sallé : “Ballet historian Ivor Guest noted Voltaire’s reaction to Marie Camargo, exclaiming that “she was the first to dance like a man” (Karthas p. 970)

En 1830, a tono con el Romanticismo propio del pensamiento victoriano, las bailarinas se convirtieron en el símbolo que resumía el ideal de belleza femenino de la época: la mujer delicada, formal, refinada. Tras su rotundo éxito en *La Sylphide*, Marie Taglioni se convierte en un referente para una gran cantidad de mujeres que, buscando emularla, se integraron al mundo del ballet : “As dance historian Selma Cohen notes in *Dance as a Theatre Art*, “Parisian women dressed their hair “a la Sylphide” and “Taglioniism” became a verb” Evolving a sense of the ethereal and exotic, leading female ballet dancers came to represent the ideal, but unattainable woman”. (Karthas p. 971). El ballet romántico llegó a transformar su esencia de masculina a femenina a tal grado que Serge Lifar en su libro *La danza* se refiere a esta época del ballet como *El eterno femenino*.

Desde 1840 hasta finales del siglo XIX la privatización del ballet ópera tuvo como consecuencia la mercantilización del sexo femenino. Esto produjo que el ballet dejé el teatro y se ubique en *lugares de variedades* : “Ballet music became mediocre as did sets, décor, costumes and choreography. Increasingly, ballet was taken less seriously as an art and the virtuosity of its performers, who were now predominantly female, received less attention in reviews than their smiles” (Karthas p. 972) Debido a que el descenso de la danza perjudicaba al status de las artes en general, éstas la ignoraron y negaron. Lifar en su libro *La Danza* publica algunas definiciones de la época que así lo evidencian : “Revista *Revue Des Deux Mondes* : “Danza : Ejercicio corporal. No es considerada como arte más que por costumbre” (Lifar p. 95)

A principios del siglo XX, de la mano con los *Ballets Russes* y como efecto de la Primera Guerra Mundial se produce un cambio de mentalidad que modifica a su vez los cánones de belleza. Nace entonces el culto al cuerpo que idealiza la fuerza, la salud, la

asepsia y la delgadez, todas éstas, características de la bailarina. La mujer fuerte e incorporada activamente a la vida económica es el nuevo referente: “The physical culture movement created new images of women’s bodies. Muscularity, coordination, agility, and leanness all became acceptable attributes of feminine beauty and health” (Karthas p. 967)

De la experiencia de la autora como bailarina se desprende que en el contexto actual, para las mujeres que incursionan tanto en el ballet como en las danzas en general, en cuanto al posicionamiento de género éste se encuentra sólido, por lo cual el reto se centra en ir escalando un mayor nivel de profesionalismo que les permita responder a la exigente competencia entre bailarines, independientemente de su género. Se mantiene el prototipo físico de principios del siglo XX : delgadez, esbeltez, musculatura definida, extremidades alargadas, simetría, torso corto, cuello largo, flexibilidad. En coherencia con este ideal el tutú se mantiene fiel a su esencia y a su simbología como la prenda representativa de la mujer bailarina.

### **3. PROYECTO**

#### **3.1. Actividad**

La autora del proyecto preparó y ejecutó la actividad que a continuación se detalla, con el objetivo de contribuir a un mayor acercamiento del público en general, al tutú y al ballet.

La actividad consistió en una exposición de cinco tutús diseñados y confeccionados por la autora, acompañados por una breve explicación escrita de la simbología de cada prenda y una corta referencia histórica sobre el ballet; la información fue ampliada a quienes así lo requirieron por medio del diálogo directo con la autora, quien ubicó a los

tutús de tal forma que el público, para cumplir con el recorrido, debía pasar rodeando cada prenda, lo cual permitió una apreciación global de los detalles desde distintos ángulos. Los materiales utilizados en la confección de los tutús fueron : organzas y tules de colores variados, encajes, randas, telas de tejido de punto y telas de tejido plano. Para diseñar los tutús, la autora se inspiró en diferentes características propias de la esencia femenina : romanticismo y sensibilidad, sobriedad y masculinidad, valentía y fortaleza, sensualidad y pasión, y diversidad. Cada tutú simbolizó en sus colores, materiales y líneas dos de éstas características que, con distintas intensidades, están presentes en toda mujer. El público asistente pudo acceder a las prendas, tocarlas y observarlas de cerca.

Además, la exposición contó con un espacio lúdico dirigido a niñas que consistió en un baúl con trajes y accesorios pertenecientes al ballet y que estuvieron a su disposición para que, a través del juego espontáneo experimenten un acercamiento creativo al mundo del ballet. Los tutús para el uso de las niñas fueron confeccionados con tules blancos, organzas y cintas de colores; el accesorio que acompañó a estos atuendos fueron tiaras hechas con fómix, escarcha dorada y plateada y cintas para sujetarlas a la cabeza. El espacio contó también con un espejo de cuerpo entero para que las niñas puedan percibirse en el rol de bailarinas y experimentar las sensaciones que esta imagen les produce. Junto al espejo se colocó un exhibidor con tutús infantiles para ambientar y motivar a las participantes. La esquina para ataviarse tuvo un sillón bajo y una alfombra a fin de crear calidez, dar comodidad a las niñas y delimitar el espacio.

Una vez realizada la exposición y experimentación con tutús se observó lo siguiente : el público demostró interés por ver de cerca y tocar los tutús exhibidos. La información de que las prendas no solamente fueron diseñadas sino también confeccionadas por la autora del proyecto generó una reacción de sorpresa y reconocimiento por considerarlo un

valor agregado, lo cual nos permite percibir la forma en que el público ve la carrera de Diseño de Modas. Un aspecto importante de la exhibición fue el hecho de que los asistentes, tanto adultos como niños, se acercaron a las prendas con suma delicadeza y cuidado, esperando no dañarlas y observando con detenimiento aquellos detalles que encontraban atrayentes, como las decoraciones y las zonas bordadas; fue interesante absolver preguntas acerca del proceso de confección, pues se quería conocer en especial cómo se lograba mantener la forma de plato de los tutús, cuántas capas tenían, etc. Hubo también interés en conocer la fuente de inspiración de cada diseño. Fue evidente que al encontrarse presente una auténtica bailarina, ataviada con su tutú, accesorios y maquillaje completos, ser a la vez la diseñadora de las prendas y haber ofrecido en distintos momentos de la jornada *performances* de ballet, el público no consideró a los tutús exhibidos como disfraces pues su reacción demostró algo distinto : despertó su curiosidad y respeto con la reacción emocional propia de quien se encuentra frente a algo totalmente nuevo y fascinante. Hubo interés no solamente por obtener información acerca del ballet, sino también la intención de involucrarse en este mundo al sentirlo más cercano, ya que se buscaba conocer acerca de posibles talleres o clases de ballet.

En cuanto al *espacio lúdico* la acogida fue inmediata y espontánea, pues incluso antes de empezar formalmente la actividad ya había niñas esperando el inicio. Una vez que comenzó la experiencia cabe anotar que el solo hecho de tener la posibilidad de escoger el color y combinación entre tutús y tiaras ya produjo emoción y expectativa; al mirarse en el espejo su lenguaje gestual y corporal cambió y rápidamente asumieron el papel de bailarina. Al ser invitadas al escenario bajo la guía de la bailarina, no tardaron en imitar sus movimientos, seguir las instrucciones y mantenerse un largo período de tiempo enfocadas en la actividad, incluso niñas muy pequeñas. No hubo rivalidad ni conflicto

pues cada una se sentía única y a la vez parte de la experiencia; la reglamentación implícita en la actividad fue respetada a lo largo de toda la jornada, esto es: los tutús y tiaras eran para uso exclusivo dentro del espacio asignado y de pertenencia de la expositora; la dinámica consiste en bailar simultáneamente siguiendo las instrucciones de la bailarina. Respecto al tutú, las niñas coincidieron en comentar reiteradamente que esta prenda le pertenece a la bailarina en forma exclusiva y hacían referencia al tutú en forma de plato al cual relacionan directamente con el ballet como su símbolo por encima de las zapatillas. También mencionaron al brillo, los encajes, los adornos, las capas y la diversidad de colores como las características del tutú; en sus descripciones los términos recurrentes fueron: delicado, vaporoso, femenino, mágico. Una frase interesante y común fue: “Te hace sentir especial”.

Del desarrollo del presente proyecto teórico-práctico se desprenden las siguientes conclusiones:

- No existen oportunidades suficientes de acceso al ballet y a su prenda icónica, el tutú, conclusión que se sustenta en el bagaje de reacciones del público asistente a la parte práctica del proyecto; en efecto, se reflejó una percepción distante y etérea de este arte.
- Sí existe interés real en conocer el mundo del ballet, pues una vez generada la experiencia, es decir creada la oportunidad, las personas tienen inquietudes legítimas, y una vez que conocen un poco más sobre el tema demuestran admiración y respeto por esta exigente disciplina más allá de lo meramente estético, interés que llegó incluso al de un involucramiento en esta disciplina.

- El tutú sí es una prenda icónica que genera en quien lo viste el afloramiento de ciertas características de personalidad, innatas en cada quien que, bajo otras circunstancias, se mantienen inexploradas.
- El tutú es visto como el símbolo del ballet y la prenda que acompaña los movimientos del cuerpo de la bailarina, percepción totalmente alejada de aquellas que le precedieron y que relacionaban a la prenda con la sobre-exposición del cuerpo.

El tutú nació en el ballet y le pertenecerá siempre; no obstante, está presente en nuestra cotidianeidad y seguirá vigente en sus distintas versiones, reinventándose y adaptándose a los cambiantes contextos sociales.

### **3.2. Requerimientos técnicos y logísticos**

- Tutús para exhibición ( 5 )
- Tutús para el espacio lúdico ( 14 )
- Baúl
- Montaje
- Música de Ballet
- Escenario
- Profesional Parvularia
- Maestra de Danza

El proyecto tuvo lugar en la Plaza Central del Centro Comercial “Paseo San Francisco” en Cumbayá, el día sábado 10 de mayo de 2014 de 12:00 a 18:00 horas.

### 3.3 Cobertura Fotográfica





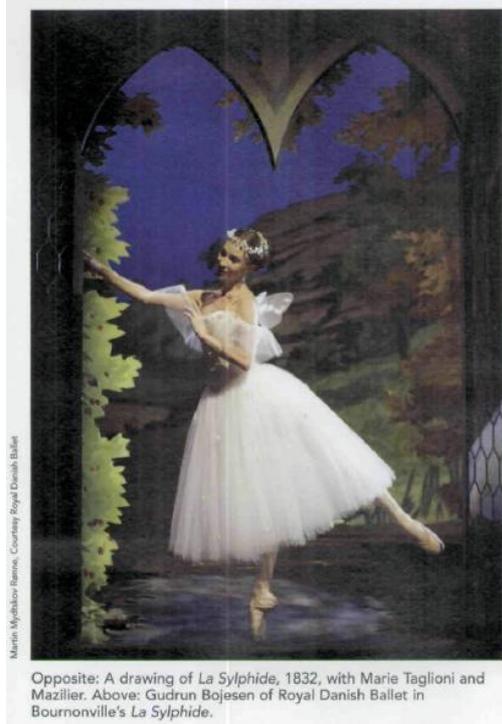




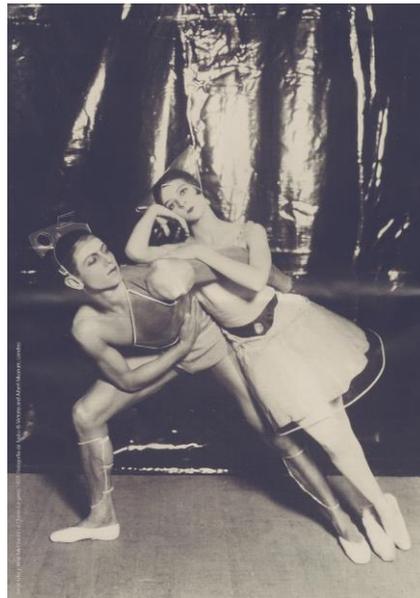


## REFERENCIAS

- Barthes Roland Retórica de la imagen (La semiótica). Escuela de Altos Estudios. Paris
- Cotello Beatriz (2008) Corce en la Historia de la Ópera y en los Orígenes del Ballet. Ópera de Austria. (Num.12)
- Ecco Umberto (2007) Historia de la Belleza. Lumen, Octava Edición. Barcelona, España.
- Lifar Serge. La danza. Librería Deportiva Esteban Sanz. Madrid.
- Karthis Ilyana. The Politics of Gender and Revival of Ballet in Early Twentieth Century France. Journal of Social History (vol. 45). University of Missouri Columbia.
- Victoria Looseleaf. (2007) The Story of the Tutu. Dance Magazine.

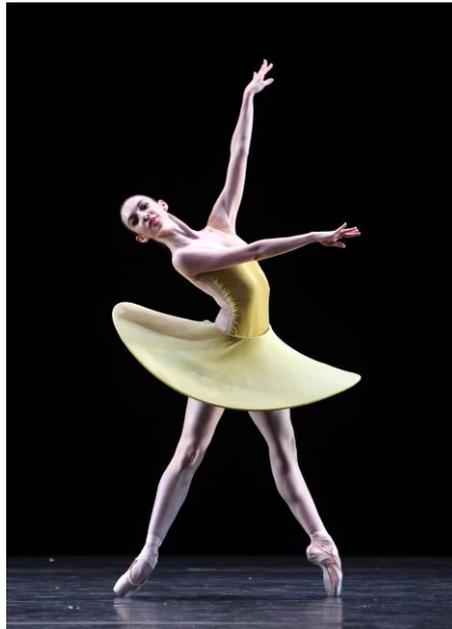
**ANEXO A:**

Recuperado de: Dance Magazine  
<http://www.dancemagazine.com/>

**ANEXO B:**

Recuperado de: Galería del Museo de Londres  
<http://www.museumoflondon.org.uk/london-wall/>

**ANEXO C:**



Recuperado de: Dance Magazine  
<http://www.dancemagazine.com/>

**ANEXO D:**



Recuperado de Vogue España  
<http://www.vogue.es/>

**ANEXO E:**



Recuperado de Vogue España  
<http://www.vogue.es/>

**ANEXO F:**



Recuperado de Victoria Secret Gallery  
<http://www.victoriasecret.com/>

**ANEXO G:**



Recuperado de: Vanity Fair España  
<http://www.revistavanityfair.es/>

**ANEXO H:**



Recuperado de: English National Ballet  
<http://www.ballet.org.uk/>