

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
ESCUELA DE DANZA

**EVOLUCIÓN DEL TUTÚ EN PANAMÁ Y SU IMPORTANCIA  
EN EL DESARROLLO DEL BALLET CLÁSICO**

POR  
SUSAN YOULIANA LEÓN PÉREZ

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2025

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
ESCUELA DE DANZA

## EVOLUCIÓN DEL TUTÚ EN PANAMÁ Y SU IMPORTANCIA EN EL DESARROLLO DEL BALLET CLÁSICO

POR  
SUSAN YOULIANA LEÓN PÉREZ

Trabajo de graduación para optar por  
el título de Licenciada en Bellas Artes.  
con Especialización en Danza, con  
énfasis en Ballet Clásico.

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2025

### **Tribunal Examinatorio**

El tribunal examinatorio en el uso de sus facultades, ha revisado el trabajo de grado titulado:

**“EVOLUCIÓN DEL TUTÚ EN PANAMÁ Y SU IMPORTANCIA EN EL DESARROLLO DEL BALLET CLÁSICO”**

Por constancia de ello el, Tribunal Examinatorio compuesto por:

Prof. \_\_\_\_\_

Evaluación: \_\_\_\_\_

Asesora

Prof. \_\_\_\_\_

Evaluación: \_\_\_\_\_

Jurado 1

Prof. \_\_\_\_\_

Evaluación: \_\_\_\_\_

Jurado 2

## DEDICATORIA

## DEDICATORIA

*A mis Padres, Clara Pérez y Julio León, por haberme inculcado la práctica de la disciplina del ballet, con constancia y dedicación; y al mismo tiempo, despertar la admiración por el diseño y confección de vestuario de danza y ballet clásico, con profesionalismo, responsabilidad, estética y arte.*

*A mi esposo, Francisco Branch, por su importante apoyo en la culminación de esta importante etapa de mi vida.*

*A mis hijos Jean Franco y Camila, por ser mi motivación para superarme cada día más.*

## **AGRADECIMIENTO**

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Dios, por todas las bendiciones que me ha dado, así como mis dones, que me han permitido dedicarme al ballet y al diseño y confección del vestuario de ballet.

Agradezco a mis padres, quienes me han alentado a desarrollar mis dos pasiones, el ballet y la confección de vestuario. A mi esposo, Francisco Branch, por el estímulo y soporte que me ha brindado en la culminación de esta etapa de mi vida. Igualmente, a mis hermosos hijos, quienes también forman parte de este proyecto de vida, me motivan a superarme y alcanzar mis metas.

Asimismo, mi profundo agradecimiento a mis hermanos Joule León y Susy León, que han constituido un apoyo para que alcanzara esta meta y muchas otras. Gracias a ello me he fortalecido más como persona y como profesional.

Por otra parte, agradezco profundamente a la excelente profesora Ana Acela Smith, a quien admiro por ser una autoridad en el ámbito artístico en Panamá, un modelo para muchos; por haber aceptado la tutoría del presente trabajo de investigación, alentándome en el alcance de este grado académico.

Quiero dar también mi agradecimiento a todos los profesores y maestros que a lo largo de mis estudios contribuyeron a mi formación en la Universidad de Panamá.

Igualmente, a los maestros expertos vestuaristas, entrevistados en el transcurso de la investigación por su buena disposición para la culminación de la misma y, en general, a todas las personas que han participado en este proyecto, brindando su importante aporte para el desarrollo de este estudio.



## INDICE GENERAL

## ÍNDICE GENERAL

|                                                    | Página |
|----------------------------------------------------|--------|
| DEDICATORIA .....                                  | ii     |
| AGRADECIMIENTO .....                               | iii    |
| ÍNDICE GENERAL .....                               | vii    |
| ÍNDICE DE IMAGENES .....                           | ix     |
| ÍNDICE DE TABLAS .....                             | xi     |
| ÍNDICE DE GRÁFICAS .....                           | xii    |
| RESUMEN .....                                      | xiii   |
| INTRODUCCIÓN .....                                 | xvii   |
| CAPÍTULO 1: GENERALIDADES DE LA INVESTIGACIÓN..... | 22     |
| 1.1. Antecedentes de la investigación .....        | 23     |
| 1.2. Hipótesis .....                               | 28     |
| 1.3. Justificación .....                           | 29     |
| 1.4. Objetivos.....                                | 32     |
| 1.4.1. Objetivo General .....                      | 32     |
| 1.4.2. Objetivos específicos .....                 | 32     |
| 1.5. Limitaciones.....                             | 33     |
| 1.6. Alcance.....                                  | 33     |
| CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO.....                     | 35     |
| 2.1. Bases teóricas .....                          | 40     |
| 2.2. Técnicas básicas .....                        | 48     |
| 2.3. El vestido femenino de Ballet.....            | 49     |
| 2.4. Nacimiento y evolución del <i>Tutú</i> .....  | 51     |
| 2.5. Tipos de <i>Tutú</i> .....                    | 67     |

|                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.6. Importancia del <i>tutú</i> en el ballet clásico en Panamá.....      | 74  |
| 2.7. Confección del Tutú en Panamá.....                                   | 78  |
| 2.8. Glosario de Términos.....                                            | 85  |
| CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO .....                                      | 89  |
| 3.1. Tipo de investigación .....                                          | 90  |
| 3.2. Diseño de investigación .....                                        | 90  |
| 3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos. ....                | 91  |
| 3.4. Línea de investigación.....                                          | 92  |
| 3.5. Población y muestra.....                                             | 93  |
| 3.5.1. Población: .....                                                   | 93  |
| 3.5.2. Muestra: .....                                                     | 93  |
| CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS.....                               | 94  |
| 4.1.- Análisis de los resultados de la encuesta .....                     | 95  |
| 4.2. Análisis de los resultados de las entrevistas a expertos .....       | 100 |
| 4.2.1. Expertos abordados en el arte de la confección de vestuario: ..... | 100 |
| CONCLUSIONES.....                                                         | 108 |
| RECOMENDACIONES .....                                                     | 110 |
| REFERENCIAS .....                                                         | 112 |
| ANEXOS .....                                                              | 116 |

## ÍNDICE DE IMAGENES

| No. | Descripción                                                                              | Página |
|-----|------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| 1.  | Las cinco posiciones básicas del ballet.....                                             | 48     |
| 2.  | <i>Marie Taglioni</i> con el <i>tutú</i> de " <i>La Sílfi</i> ".....                     | 53     |
| 3.  | Litografía de <i>Marie Taglioni</i> interpretando " <i>La Sílfi</i> ".....               | 55     |
| 4.  | Fotografía de <i>Martha Muravyeva</i> , ballet " <i>Diabolina</i> " .....                | 56     |
| 5.  | Tarjetas de visita de <i>Martha Muravyeva</i> , 1864.....                                | 57     |
| 6.  | <i>Emma Livry</i> con el vestuario de " <i>La Sílfi</i> ", 1860 .....                    | 58     |
| 7.  | <i>Carlotta Brianza</i> , fotografiada en 1885, Nueva York .....                         | 60     |
| 8.  | <i>Mary Pickford</i> y <i>Anna Pavlova</i> en " <i>El ladrón de Bagdad</i> " 1925 .....  | 62     |
| 9.  | <i>Olga Spessivtseva</i> con <i>tutú</i> de " <i>El lago de los cisnes</i> ", 1934 ..... | 63     |
| 10. | <i>Tutú</i> de <i>Karinska</i> para el <i>New York City Ballet</i> , 1964 .....          | 65     |
| 11. | <i>Balanchine</i> con el elenco original de " <i>Joyas</i> ", 1967 .....                 | 67     |
| 12. | <i>Tutú</i> Romántico, Ballet <i>Teatro Teresa Carreño</i> , Venezuela, 2022 .....       | 68     |
| 13. | Pilar Vega. <i>Tutú</i> Romántico, Susan León para ballet " <i>Giselle</i> ".....        | 69     |
| 14. | <i>Tutú</i> <i>Balanchine</i> , confeccionados para <i>Ballet Elohim</i> .....           | 70     |
| 15. | <i>Tutú de plato</i> , confeccionado para <i>Plus Dance</i> .....                        | 71     |
| 16. | <i>Tutú pancake</i> , elaborado para <i>Ballet Elohim</i> .....                          | 72     |
| 17. | <i>Tutú</i> infantil arrepollado.....                                                    | 73     |
| 18. | Exposición 50 años del Ballet Nacional de Panamá .....                                   | 75     |
| 19. | Presentación de " <i>Giselle</i> ", Ballet Nacional de Panamá .....                      | 77     |
| 20. | Alexa Gutiérrez y Solieh Samudio en " <i>Coppelia</i> " .....                            | 77     |
| 21. | Alexa Gutiérrez y Juan Carlos Costoya en " <i>Coppelia</i> " .....                       | 78     |

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 22. Boceto de <i>Karinska</i> , para Acto II, “ <i>El Cascanueces</i> ”, 1964 ..... | 80  |
| 23. Confección de <i>tutú</i> por el maestro Edwin Espinosa .....                   | 82  |
| 24. Confección de <i>tutú</i> por Susan León en diferentes etapas .....             | 83  |
| 25. Sra. Elda Espino con Susan León .....                                           | 100 |
| 26. Patrón original realizado por la Sra. Elda Espino .....                         | 102 |
| 27. Muestra de la Sra. Elda Espino.....                                             | 103 |
| 28. <i>Tutús</i> de Julio León.....                                                 | 107 |

## ÍNDICE DE TABLAS

| No. | Descripción                                                      | Página |
|-----|------------------------------------------------------------------|--------|
| 1.  | Considera la importancia del <i>tutú</i> en el ballet.....       | 95     |
| 2.  | El <i>tutú</i> facilita la expresión corporal en el ballet ..... | 96     |
| 3.  | Conocimientos del desarrollo y evolución del <i>tutú</i> .....   | 97     |
| 4.  | Reconoce los diferentes tipos de <i>tutú</i> .....               | 99     |

## ÍNDICE DE GRÁFICAS

| No. | Descripción                                                                 | Página |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------|--------|
|     | Gráfica 1. Considera la importancia del <i>tutú</i> en el ballet .....      | 95     |
|     | Gráfica 2. El <i>tutú</i> facilita la expresión corporal en el ballet.....  | 96     |
|     | Gráfica 3. Conocimientos sobre desarrollo y evolución del <i>tutú</i> ..... | 98     |
|     | Gráfica 4. Reconoce los diferentes tipos de <i>tutú</i> .....               | 99     |

## RESUMEN



## RESUMEN

El ballet encierra una variedad de disciplinas que se conjugan y complementan entre sí: música, danza, artes escénicas, vestuario, escenografías, decorados y accesorios, lo que conlleva una preparación de varios meses de anticipación y un gran trabajo en equipo. En nuestro país las primeras manifestaciones de la danza tienen su origen con la llegada de doña Gladys Pontón de Heurtematte al Istmo en 1935, quien impulsó las primeras clases de danza clásica, desde entonces, el ballet en Panamá se ha desarrollado a la par de las grandes compañías del mundo, y uno de los componentes que le otorga alto nivel a la puesta en escena, es el vestuario, destacando el *tutú* como un elemento de expresión plástica que complementa la obra.

Con la presente investigación se reconoce el valioso aporte de vestuaristas en el desarrollo del ballet en Panamá y la manera cómo ha evolucionado el *tutú*, adaptándose a los nuevos materiales y tecnologías disponibles para su elaboración. He querido analizar la evolución histórica del *tutú* en Panamá y su importancia como elemento estético y expresión artística en el desarrollo del ballet. Asimismo, para organizar el contenido la investigación se estructuró en cuatro capítulos:

- 1 – Generalidades de la investigación;
- 2 – Marco Teórico;

3 – Marco Metodológico;

4 - Análisis de los resultados

Se entrevistó a 6 expertos en vestuario de ballet concluyendo que el tutú es una prenda del ballet de alto impacto artístico y estético que complementa la obra y se convierte en la extensión del cuerpo de la bailarina.

***Palabras clave:*** Vestuario de ballet, *tutú*.

## INTRODUCCIÓN

## INTRODUCCIÓN

Las bellas artes están presentes en el entorno cultural y social donde se desenvuelve el ser humano, dotando de estética, creatividad y armonía la vida cotidiana; por lo que arte y sociedad están unidas, retroalimentándose constantemente. Al respecto, Marina, J. (2000) señala, “lo que sucede en el mundo artístico ilumina de manera fascinante algunos estilos afectivos de nuestro mundo. Lo que significa que lo que sucede en el mundo del arte sirve para entender lo que sucede en otros campos”.

Es en este contexto que se corrobora la necesidad del ser humano de comunicarse, no sólo a través de la palabra, ni de imágenes o escenas plasmadas en pinturas o esculturas, sino mediante la expresión con su cuerpo; surge la danza, contemplada dentro de las artes escénicas, porque involucra diferentes elementos y disciplinas. Al respecto, Le Boulch (1997), afirma que “la danza es la manifestación de una expresión espontánea individual desde sus orígenes, y antes de ser una forma de arte, fue una expresión espontánea de la vida colectiva” (pág. 129).

En una concepción más poética de la danza, Colomé comenta que: “Cuando el corazón quiere hablar a través del cuerpo, utiliza un lenguaje: el lenguaje de la danza” (2015, pág. 211).

En este mismo orden, Marina, J. (2000) señala que la danza es una actividad artística y expresiva antigua, propia del ser humano y por lo tanto, todas las civilizaciones disfrutaban de ella; esto nos indica que los movimientos rítmicos del cuerpo se presentan desde las civilizaciones más antiguas; esta riqueza y diversidad le otorga a la danza el papel de transmitir culturas en diversas épocas y lugares.

De esta manera, la danza ha estado presente en los diferentes períodos de la humanidad, desde la prehistoria, ha evolucionado conforme lo hizo la vida sobre la tierra; tal como lo señala Abad, A. (2004), “En principio, la danza tenía un componente ritual, celebrada en ceremonias de fecundidad, caza o guerra, o de diversa índole religiosa, donde la propia respiración y los latidos del corazón sirvieron para otorgar una primera cadencia a la danza” (pág. 15).

Es así como la danza se fue adaptando a las características socioculturales de los diferentes grupos humanos y de las épocas, transformándose y creando nuevas formas de expresión. Dentro de esta evolución se encuentra la génesis del ballet, o danza académica, haciendo aparición en el siglo XVIII, el cual es un arte que combina la gracia, la técnica y la belleza en cada movimiento.

Dentro de todos los elementos que componen una puesta en escena de una pieza de ballet, se encuentra el vestuario. Para una bailarina, el vestido de ballet es una parte esencial de su actuación, ya que además de realzar su figura,

transmite la emoción y el carácter de su personaje. No obstante, el vestido femenino de ballet también ha experimentado cambios y transformaciones, conforme ha cambiado la sociedad y las distintas culturas.

Es en este contexto que se produce una de las grandes invenciones de costura: el *tutú*, prenda femenina usada en el Ballet, a partir del siglo XIX y que influyó en el diseño de vestuario del ballet desde su creación hasta nuestros días; manteniéndose su uso y extendiéndose a todas las compañías de ballet y danza académica. Es una prenda compleja que requiere resistencia para que brinde seguridad a la bailarina, elegancia y estética, para que refuerce la capacidad expresiva del cuerpo de la bailarina, complementando la coreografía y, además, la comodidad necesaria para que se ajuste a la perfección al cuerpo de la bailarina sin maltratarlo.

En la presente investigación se explora la evolución de este importante componente del vestido de ballet, el *tutú*, tipos y características. El vestuario femenino ha experimentado adaptaciones tanto en su diseño, confección y estilos, según las etapas del ballet y los países en los que se ha empleado, integrando en sus diseños de su propia cultura, Además, que los grandes exponentes del ballet han aportado sus particulares modos de usar esta significativa prenda de vestuario en las puestas en escena.

De esta manera, el trabajo de investigación está estructurado en 4

Capítulos, con la finalidad de organizar y sistematizar la información con rigurosidad académica. El Capítulo 1 contiene las Generalidades de la Investigación, antecedentes, hipótesis, justificación objetivos, limitaciones y alcance del estudio. Seguidamente, en el Capítulo 2 se refleja lo concerniente al Marco Teórico, que son las bases teóricas y conceptuales, que nos documentan sobre la evolución del *tutú* y su importancia en el desarrollo del ballet.

Más adelante, en el Capítulo 3, se expone el Marco Metodológico, en el cual se desarrolla el tipo de investigación, diseño de investigación, población, muestra y técnica de recolección de la información. Posteriormente se encuentra el Capítulo 4, en el que se expresa el análisis de los resultados del proceso de investigación, tanto del cuestionario aplicado, como de las entrevistas realizadas a expertos en vestuario de ballet. Finalmente se muestran las conclusiones de la misma y recomendaciones para personas vinculadas con el diseño de vestuario para ballet.

## **CAPÍTULO 1: GENERALIDADES DE LA INVESTIGACIÓN**



## CAPÍTULO 1: GENERALIDADES DE LA INVESTIGACIÓN

En este capítulo se muestra la problemática detectada y se formulan las interrogantes, a las cuales se pretende dar respuesta con el desarrollo de la investigación y las líneas de investigación.

### 1.1. Antecedentes de la investigación

Para la realización de este estudio revisé varios trabajos de investigación relacionados con la danza clásica, así como los vinculados al vestuario femenino de ballet, con el fin de encontrar referentes afines al tema; sin embargo, me topé con algunas dificultades por su inexistencia en nuestro país, asimismo en otras universidades latinoamericanas, donde son muy pocos los estudios sobre vestuario femenino; en este sentido, encontré los siguientes antecedentes:

En cuanto a la concepción del vestuario como parte de las artes, Fernández, C. (2012), realizó una investigación titulada: **La profundidad de la apariencia: el vestido en el debate entre el arte y el diseño**, trabajo de investigación presentado en el Doctorado en Diseño y Creación de la Universidad de Caldas, en Manizales, Colombia. Dicha investigación tiene por objetivo proponer una manera de entender y estudiar la relación entre el diseño y el vestido a partir de la acción creadora.

Desde esta perspectiva, el vestido es el encargado de completar la experiencia estética por medio de la cual somos percibidos y reconocidos como cuerpos en los espacios de intercambio social: “El cuerpo escenificado vive y

actúa en un espacio determinado, y es desde ese habitar donde se configuran sus maneras de presentarse ante el otro”. De esta manera Fernández vincula el diseño de vestidos como una manifestación artística, que además transmite sentimientos y emociones, en conjunción con la expresión corporal.

Por su parte, Ferrer, S. (2012) realizó la investigación: **Vestuario Ergonómico para los Bailarines de Danza Aérea en Cali**, como trabajo de grado para optar al título de Diseñador de Vestuario, en la Universidad de San Buenaventura, Cali, Colombia. El objetivo general es, diseñar un vestuario desde la perspectiva ergonómica, que le permita al bailarín de danza aérea moverse con seguridad, confianza y comodidad, teniendo en cuenta su entorno para así prevenir posibles lesiones al cuerpo.

De esta manera, luego de una documentación sobre el vestuario en la danza aérea, los tipos de danza aérea y la ergonomía en cada una, la autora de dicha investigación diseñó un vestuario femenino para las practicantes de la disciplina de danza aérea, acorde con sus requerimientos y con textiles adecuados para ofrecer resistencia, flexibilidad y seguridad a la hora de una presentación. Se relaciona con la presente investigación porque se enfoca en la bailarina, en sus movimientos y en la expresión artística, a lo cual el vestuario debe adaptarse completamente. No sólo tiene la función de cubrir el cuerpo, sino que además debe ser estético, armónico, resistente y funcional.

En lo referente al diseño de vestuario para artes escénicas, entre las que se incluye la danza, Rodríguez, L. (2017), presentó el trabajo: **Vestuario como segunda piel. La Caracterización Estética del Personaje**, con la finalidad de optar al Título Profesional de Artes Escénicas, en la Universidad Francisco José de Caldas, Bogotá, D.C. Rodríguez analizó la caracterización de los personajes de la obra “Agosto: condado de Osage” (2007) de Letts, para demostrar las diferentes interpretaciones de los directores sobre una obra y de qué manera el vestuario es el elemento protagonista que reafirma el contexto de la obra.

Ahora bien, Rodríguez, L. (Op. cit.) persigue con su investigación, demostrar la importancia del vestuario en el teatro para comprender el mundo interno del personaje (dramaturgia del vestuario), en una trama que refleja lo cultural y social como parte de la obra. Asimismo, demuestra que en el proceso de creación del personaje la parte estética es tan importante como la profundidad de su ser y ambos aspectos se relacionan estrechamente en la obra.

En lo que respecta al diseño de vestuario, Vergara, M. (2019) desarrolló un estudio denominado: **Importancia de la elaboración del vestuario y sus complementos para los estudiantes en la Escuela Diseño de Moda, en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Panamá**, presentado como Trabajo de Grado para optar al título de Magíster en Docencia Superior, en la Universidad de Panamá. La autora plantea los siguientes objetivos:

- Valorar la Importancia de la confección del vestuario y sus complementos como parte fundamental de los diseños para los estudiantes de la licenciatura Diseño Moda, en la Universidad de Panamá.
- Proponer en los estudiantes a través de talleres las habilidades y destrezas que se requieren para la elaboración del vestuario y su complemento.

Esta investigación con enfoque cuantitativo, de tipo descriptiva logró con la aplicación de un cuestionario a estudiantes de la Carrera de Diseño de Modas de la Universidad de Panamá, elaborar un plan de talleres para la formación de los estudiantes en esta área, complementando su formación profesional.

Por todo lo antes expuesto, se puede constatar la gran relevancia del vestuario en una puesta en escena, desde el punto de vista estético y también interpretativo, que forma parte de los elementos de expresión y, en el caso del ballet, permite reforzar el carácter de los personajes que interpreta la bailarina, otorgándole atributos que complementan su expresión corporal.

Esto significa que no debe dejarse al azar la elección del vestuario y mucho menos asignar su confección a personas que no tienen conocimiento sobre la

importancia del vestuario en la obra.

Al respecto, Martin (2016) sostiene que, el diseño de vestuario comprende prendas de vestir empleadas en la danza con la finalidad de comunicar y como herramienta para mejorar la expresión artística. Para reforzar la complejidad del vestuario de ballet, desglosa el proceso de diseño, que por lo general implica:

- Análisis; guion, coreografía, danza, temas, tiempo y lugar, estado de ánimo de los personajes y atmósfera.
- Colaboración en el diseño entre director y diseñadores.
- Investigación de vestuario según el montaje; museos, publicaciones periódicas, esculturas, pinturas, que sirvan de base al diseño.
- Bocetos preliminares y diseño de colores; línea, proporción, detalle, material y conjunto.
- Bocetos finales; muestras de personajes, escenas y materiales (pág. 37).

Todos los aspectos anteriores resaltan la importancia del desarrollo del estudio enmarcado en el vestuario utilizado en este arte y que fundamenta la esencia del ballet clásico en Panamá.

## 1.2. Hipótesis

La evolución del *tutú* en Panamá ha sido un factor significativo en el desarrollo y la profesionalización del ballet en el país, reflejando tanto la adaptación de tendencias internacionales como la expresión de una identidad cultural propia.

Desglose de la hipótesis:

- Evolución del *tutú* en Panamá:
  - Esta parte de la hipótesis implica que el *tutú*, como elemento esencial del vestuario de ballet, ha experimentado cambios y adaptaciones en Panamá a lo largo del tiempo.
  - Esto podría incluir variaciones en diseño, materiales, técnicas de confección y su relación con las necesidades específicas del ballet panameño.
- Factor significativo en el desarrollo y la profesionalización del ballet:
  - aquí se propone que la evolución del *tutú* no es solo un cambio estético, sino que ha tenido un impacto real en el crecimiento y la maduración del ballet en Panamá.
  - Esto podría manifestarse en una mayor exigencia técnica, una mejor presentación visual de las bailarinas y una mayor conexión con el público.

- Adaptación de tendencias internacionales:
  - El ballet es un arte global, y Panamá no es ajena a las influencias de las tendencias internacionales en cuanto a vestuario y estética.
  - La hipótesis sugiere que la evolución del *tutú* en Panamá ha incorporado elementos de estas tendencias.
  
- Expresión de una identidad cultural propia:
  - A pesar de las influencias internacionales, es posible que el *tutú* en Panamá haya desarrollado características propias que reflejen la identidad cultural del país.
  - Esto podría incluir el uso de colores, materiales o diseños inspirados en la cultura panameña.

### 1.3. Justificación

Muchas veces las personas involucradas en una obra de ballet no participan directamente en la confección o diseño del tutú, elemento de gran importancia en la puesta en escena. De esta manera, al no contar con las herramientas metodológicas, técnicas y materiales, para involucrarse en la confección de su vestuario, las bailarinas, los directores, coreógrafos y docentes de ballet, recurren a terceras personas; lo que da como resultado, limitaciones en el uso y aprovechamiento del *tutú* en la obra.

De esta manera, puede darse que los vestuaristas de ballet carecen de los conocimientos en lo que respecta al movimiento, elasticidad, flexibilidad, pasos de ballet, materiales y accesorios que definen el diseño y tipo de *tutú*, así como la necesidad de adaptarse a los requerimientos artísticos y estéticos de la obra a representar. Esto se podría reflejar en la insatisfacción de coreógrafos y maestros por no explorar todas las posibilidades expresivas del *tutú* en la puesta en escena.

En este sentido, es importante señalar que el *tutú* se elabora de forma personalizada, de manera que se ajuste perfectamente al cuerpo y que al mismo tiempo le brinde la facilidad de movimientos y la seguridad de que el traje se mantendrá en su lugar durante la ejecución de la coreografía, sin restar estética y belleza al baile y se pueden conseguir diseños más favorables en cuanto a funcionalidad, comodidad y ajuste del *tutú*, si se conocen todas sus posibilidades. Estas son características que le revisten de importancia en el ballet.

Es por ello que, al no tener precedentes en las investigaciones realizadas en la Facultad de Bellas Artes ni en otras universidades del país, considero que esta investigación es oportuna para que toda persona relacionada con el mundo del ballet, adquiera conocimientos que le permitan trabajar integralmente con otras artes que complementan al vestuario.

Para complementar esta justificación apliqué un cuestionario sencillo con respuestas dicotómicas, con las opciones “SI” y “NO”, a 10 personas del mundo



del ballet, entre estudiantes y maestros, donde les consulté sobre sus conocimientos de *tutú* y si consideraban o no su importancia, como se observará en el Capítulo 4, que si es importante ampliar conocimientos en el diseño de *tutú* y recalcar su importancia en el desarrollo del ballet.

Por otra parte, al tener mayor conocimiento actualizado sobre textiles, materiales, herramientas y recursos técnicos, se amplían las posibilidades expresivas del *tutú*, enriqueciendo los movimientos y poses de las bailarinas, con texturas y ornamentación, según los requerimientos particulares; lo que brindará una mayor seguridad a la bailarina al momento de realizar su presentación, con un vestuario completamente funcional, a su medida y con un diseño estético.

Debo destacar que la investigación se basa en la experiencia que tengo de más de 25 años en el área de vestuario para ballet, además de haberlo practicado desde mi infancia, por lo que ha aprendido a combinar ambas disciplinas, y constituye un aporte principal, debido a que se basa en ambos aspectos del tema de la investigación: la práctica del ballet y el diseño y confección del *tutú*.

Es por todo esto que considero que esta investigación es pertinente y relevante para el ballet en Panamá; porque será un aporte a la danza, tanto para directores, coreógrafos, bailarinas, vestuaristas, docentes, estudiantes y todas aquellas personas involucradas con el ballet.

De esta forma, las futuras generaciones de estudiantes de danza se enriquecerán y motivarán a continuar la búsqueda de crear nuevos diseños de vestuario de ballet.

## **1.4. Objetivos**

### **1.4.1. Objetivo General**

- Analizar la evolución histórica del *tutú* en Panamá y su importancia como elemento estético y expresión artística en el desarrollo del ballet.

### **1.4.2. Objetivos específicos**

- Detallar los diferentes hitos en la evolución del *tutú* en el Ballet de Panamá.
- Analizar la importancia del *tutú* en el desarrollo del ballet en la escena panameña.
- Interpretar los aportes de expertos en vestuario de ballet que nos antecedieron en este arte en Panamá, su importancia y contribución al desarrollo del ballet de Panamá.

### 1.5. Limitaciones

En lo referente a las limitaciones que se me presentaron durante la investigación, encontramos que existen muy escasos antecedentes en el área de danza clásica en Panamá y más aún en lo concerniente al vestuario de ballet. Se me hizo difícil encontrar referencias en el ámbito panameño sobre diseño y confección de *tutú*, ya que es un tema de poca difusión.

Por otra parte, en cuanto a las entrevistas, encontré algunas limitaciones por la disponibilidad de tiempo de las personas que entrevisté, con quienes conversé en su mayoría de manera virtual, respetando su tiempo y la atención a sus actividades regulares. Es por ello que diseñé una entrevista estructurada, en formato digital, para los expertos participantes y una que realicé personalmente.

### 1.6. Alcance

La investigación abarca los diferentes periodos de la evolución del *tutú*, desde su aparición en los escenarios de Panamá, en el año 1935 hasta el año 2023. En tal sentido, entrevisté a seis expertos en el área de vestuario de ballet: la maestra Elda Espino, a Edwin Sadid Espinosa, bailarín y maestro de Ballet; Julio León, artista y vestuarista; Javier Jara, ex bailarín de ballet y profesor de ballet; Lilia Elisa Vallarino de Navarro, diseñadora de vestuarios de danza y Aliza Lalo, distribuidora de artículos de ballet y danza.

Con la finalidad de verificar la pertinencia de la investigación, efectué una

encuesta, tipo cuestionario, con opción de respuesta dicotómica (si/no), la cual apliqué a 10 personas, entre bailarinas y maestros, que no son expertos en vestuario, con la finalidad de hacer un diagnóstico sobre cómo veían la difusión de la evolución del *tutú* en Panamá y su importancia en el desarrollo de ballet, a nivel nacional.

De esta manera se enmarca la justificación de la investigación que se plasma en este informe de tesis.

## CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

## CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

La danza es una actividad física, que se remonta en el tiempo a los inicios de la civilización, y que se sustenta en el cuerpo del ejecutante, esto quiere decir que, “la corporeidad se refiere al ser humano y el ser humano es y vive a través de la corporeidad” (Águila y López, 2019, pág. 414), por lo tanto, es inherente al comportamiento humano.

Ahora bien, desde el punto de vista de las artes, la danza es una de las bellas artes, de amplia difusión, conocida desde tiempos antiguos como un medio de expresión, de conexión espiritual, de representación y comunicación. En este sentido, *Le Boulch* (1997), explica la relación entre danza y expresión; siendo que la danza constituye un canal de comunicación directa del bailarín, conduciendo la percepción del observador para que decodifique los movimientos en emociones y sentimientos; por lo cual tiene una gran carga expresiva (pág. 131).

Asimismo, *Barysknikov* (citado por Gardner, H. 1991, pág. 87), afirma que la danza es una forma de comunicación y expresión por excelencia; "un mundo de nuevos lenguajes, los cuales expanden su flexibilidad y alcance en todas las culturas". Es un elemento presente en todas las épocas del hombre, ha evolucionado y se ha transformado para incorporar los cambios sociales,

económicos y tecnológicos experimentados, fortaleciéndose como disciplina artística de gran relevancia a nivel global.

Ahora bien, dentro del mundo de la danza, el ballet clásico constituye una disciplina de gran complejidad, que involucra a otras manifestaciones artísticas, complementándose entre sí, para enriquecerse y mejorar su expresión estética. Para muchos representa incluso un estilo de vida, más allá de sólo una actividad artística, como lo expresó el bailarín y coreógrafo *Serge Lifar* (1968) "la danza es el arte al que sirvo en todos los instantes de mi vida y al que considero el primer elemento de mi ser. Toda mi concepción y percepción de la vida son en función de mi mentalidad dancística" (pág. 168). La danza se convierte entonces en una extensión del cuerpo, en cuanto a su capacidad expresiva y artística.

En toda expresión de danza o baile, el cuerpo del intérprete se construye de manera integrada y en estrecho vínculo con el resto de elementos que componen la puesta en escena. Es allí donde interviene el vestuario, dotándolo de connotaciones culturales, genéricas, temporales, sociales, comunicacionales y estéticas, generando una apariencia imbuida de significado (Cubeiro, 2015).

De esta manera se aprecia el papel de uno de los elementos importantes en la danza, como es el vestuario, principalmente para el ballet clásico, en el cual se realizan los movimientos de las bailarinas con el traje adecuado para cada presentación, llenando de expresividad y belleza la coreografía, según los requerimientos del montaje de ballet. Al respecto, Jaramillo, J. (2010) señala que:

"Los movimientos del cuerpo comunican muy bien las emociones, y como en general la imagen que proyectamos hacia los demás es en su mayoría visual, el vestuario cobra mucha importancia, y se puede manejar según el mensaje que se desee transmitir" (pág. 19).

El vestuario o la indumentaria se exhibe como una parte importante de la comunicación no verbal de la puesta en escena. Al respecto, Hollander (1978) afirma que "las prendas son objetos hechos de tela que transmiten mensajes, cuyo poder va más allá que el mensaje que transmiten las prendas en sí mismas"

(pág.2). Los otros elementos no verbales son la escenografía, iluminación, utilería, sonidos ambientales y accesorios corporales, ligados a los aspectos dancísticos e interpretativos de la representación.

Es por ello que el vestuario aporta a la obra contenido, estilo y contexto histórico. Para el bailarín, vestirse para la escena implica expresarse no sólo a través del gesto y el movimiento, sino también mediante la apariencia externa a través de la indumentaria (Pavis, 2000), la cual trasciende la función ornamental para posicionarse como un elemento escénico fundamental.

Al constituir un elemento que refleja una época, un estilo y una atmósfera temporal, psicológica o cultural, el vestuario femenino en el ballet ha experimentado cambios a lo largo de la historia, estando en estrecha relación con los diversos movimientos artísticos que han surgido en diferentes épocas, en concordancia con los cambios sociales, económicos y tecnológicos de la humanidad. En la actualidad, en el área de textiles se cuenta con una mayor variedad de materiales, que los que se encontraban en los inicios del ballet. Los mismos ahora son más acordes con los movimientos de las bailarinas, aportando además estética y atractivo en el resultado final, así como mayor resistencia a los movimientos y exigencias corporales.

En Panamá, la confección y el diseño de los vestidos de ballet se remontan a la época en que se dieron las primeras manifestaciones de la danza académica, con la maestra costarricense, Gladys Pontón de Arce, quien llegó a Panamá en 1935, para contraer nupcias con un importante empresario panameño, abriendo la primera escuela de danza en el país, llamada Estudio de Baile de Gladys Pontón de Heurtematte (Smith, A. 2023, pág. 6). Dicha academia de danza fue pionera en la enseñanza y práctica de esta disciplina, alcanzando un gran prestigio y reconocimiento por la calidad de la misma.



En cuanto a los recursos de los que se disponían en comparación con la oferta actual, los materiales que antes existían para la confección del vestido de ballet no son iguales a los que hoy en día se tienen al alcance comercialmente y los vestuaristas de antes, aunque se encontraron con limitaciones en la obtención de los recursos y herramientas, también fueron excelentes creadores y diseñadores, que permitieron dar vida a las coreografías de otras épocas.

En ese contexto, algunos de los vestuarios de ese momento histórico, fueron ideados por la Sra. Gladys Heurtematte, otros provenían de la Washington School of Ballet, igualmente algunos fueron diseñados por el pintor *Pablo Runyan* y por la Sra. Eumelia de Calvo, cuyas telas provenían de *Maharam Fabric Corp.* Lo cual quedó para la posteridad en el programa de mano de la presentación realizada en el Teatro Nacional el 26 de agosto de 1950, 8:30pm.

Por otra parte, la globalización y el uso de las redes sociales facilita la visualización de diseños de vestuario en otras partes del mundo, enriqueciendo el vestuario en lo local, ya que se pueden hacer diseños de vestidos combinando, por ejemplo, estilos europeos, con elementos regionales para la confección de piezas con un estilo único.

En cuanto al diseño y confección del *tutú*, por lo general se suele recurrir a sastres y costureras que no están involucrados directamente con el ballet; pero es importante tomar en cuenta que el vestido para ballet no parte desde cánones de moda, sino que se diseña en el contexto de una obra, debe ser adaptado al cuerpo de la bailarina, ser funcional y resistente, al mismo tiempo que expresa y comunica emoción, completando la atmósfera de la obra. Para ello se integran diferentes disciplinas artísticas: la música, las artes visuales y artes escénicas.

## 2.1. Bases teóricas

Etimológicamente, ballet es un término de origen francés, que significa “baile”, universalmente aceptado, indica toda representación escénica unitaria que desarrolle un determinado tema por medio de la danza, la pantomima y la música y, a veces, la recitación, completado con elementos decorativos y escenográficos diversos. El Ballet Clásico o danza clásica, que se conoce en la actualidad, también se define como danza académica y está basado en el estudio y ejercicio profesional de la misma.

En este orden de ideas, *Haskell* (1968, pág.73) define al ballet como “una combinación de las artes de la danza, la poesía, la música y la pintura”. Esto indica que es un arte multidisciplinario, donde deben conjugarse una serie de elementos que dan carácter y sentido a la obra. Asimismo, este autor sostiene que el tema o argumento se refleja en la atmósfera creada por el coreógrafo; “tanto el coreógrafo, como el dramaturgo o poeta, el compositor y el artista decorativo, trabajan en coordinación, expresando toda la misma idea en el lenguaje artístico que a cada uno le es propio” (pág. 74). A esto se suma, el vestuario como complemento de la puesta en escena, integrando lo visual y la plástica a la expresión artística del conjunto.

De esta visión se entiende que se involucran creadores, ejecutantes y espectadores en la puesta en escena, así como todas aquellas personas que participan en el proceso antes y durante de la misma. Entre el bailarín y el

espectador, ocurre una comunicación muy variada, desde la destreza física, el desplazamiento en el escenario, la superación de las dificultades y la solución de un problema de dinámica y movimiento, en un ambiente estético y armonioso.

Por su parte, Mota, O. (2001), considera al ballet como:

Una disciplina que plantea la revalorización del cuerpo y armonía muscular, la expresividad del cuerpo en su totalidad, que permite la vivencia del baile y el acierto en comunicarlo en la magia del escenario, despertando en la audiencia el asombro ante la maravilla del espectáculo, permitiendo admirar la perfección del movimiento, giros y demás pasos arto difíciles; la plasticidad de los brazos, el juego de las piernas, en fin, la majestad del arte del movimiento (2001, pág. 22).

Por todo esto, se afirma que el ballet comprende la confluencia de varias disciplinas. Es por ello que *Pasi* (1980), sostiene que todo cuanto ha acontecido en el ballet ha tenido vinculación con diferentes especialidades artísticas: música, pintura, teatro, literatura, poesía, el ensayo y la filosofía. Esto indica que la práctica del ballet requiere el equilibrio y la correspondencia armónica que guarden entre sí las diferentes artes involucradas.

Aunque el ballet surgió en el Renacimiento italiano (1400-1600), fue en Francia donde empezó a profesionalizarse: Luis XIV, el llamado Rey Sol, gran aficionado a las artes escénicas y, particularmente a la danza, creó en 1661 la *Académie Royale* de la Dance, la primera escuela de baile que permitió dar un paso al frente en la regularización de la práctica de la danza, la codificación de sus pasos y el desarrollo de sus técnicas. Tal como refiere Smith, A. A. (2001):

La transición de la danza de mero entretenimiento a una presentación teatral se le debe a Luis XIV (...)

Es por ello por lo que funda la Academia Real de la Danza en 1671 y la Real Academia de Música, la cual más tarde se convierte en la Ópera de París. Esta escuela fue la primera en escribir los nombres de los pasos y el vocabulario que actualmente se utiliza en la enseñanza del ballet (p.33).

Los bailes cortesanos desarrollados en jardines y salones, obtuvieron un gran auge en Europa; de tal manera que progresivamente pasó de la corte a los escenarios de los teatros europeos. Dando paso a la formación de artistas profesionales de la danza. En esa época, el vestuario utilizado en el ballet era similar a los trajes de la corte, obedeciendo a los cánones de la moda, con elementos distintivos para los personajes. Incluso el calzado era de tacón.

Posteriormente en 1681, la mujer se desarrolla profesionalmente en el ballet, dando apertura a grandes bailarinas que transformarán la técnica y el vestuario. Como, por ejemplo, la bailarina Marie Camargo, quien alrededor de 1730 buscó acortar las faldas por encima de los tobillos para que pudiera verse su dominio técnico.

En este contexto y con el transcurrir de los años, se fue difundiendo alrededor del mundo esta disciplina artística, el progreso y la evolución del ballet profesional dio lugar a numerosas escuelas; danesa, italiana, rusa, estadounidense, cubana; cada una con sus propias características regionales. Es dentro de estos mismos principios que toma forma la enseñanza del ballet en Panamá, con influencia de los maestros rusos, tal como lo indica Smith, A. A. (2001):

Un nuevo modelo de enseñanza especializada se implementó

con ayuda de los maestros rusos, y los maestros panameños fueron formados con la base académica de Leningrado, Rusia. Actualmente, este método implementado por Agrippina Vaganova en los años 40, es el que se usa, claro está, con algunas modificaciones y adecuaciones a nuestro ambiente y contexto social (pág. 14).

De la misma manera, se generaron diferentes tipologías del ballet, entre los cuales se encuentran el ballet clásico, moderno, neoclásico y romántico. Cada uno de los cuales generó sus propios estilos de vestuario femenino, según los requerimientos expresivos, coreográficos o estéticos.

Ahora bien, la danza es una actividad física, que se remonta en el tiempo a los inicios de la civilización, y que se sustenta en el cuerpo del ejecutante, esto quiere decir que, “la corporeidad se refiere al ser humano y el ser humano es y vive a través de la corporeidad” (Águila y López, 2019, pág. 414), por lo tanto, es inherente al comportamiento humano.

Desde el punto de vista de las artes, la danza es una de las bellas artes, de amplia difusión, conocida desde tiempos antiguos como un medio de expresión, de conexión espiritual, de representación y comunicación. En este sentido, Le Boulch (1997), explica la relación entre danza y expresión; siendo que la danza constituye un canal de comunicación directa del bailarín, conduciendo la percepción del observador para que decodifique los movimientos en emociones y sentimientos; por lo cual tiene una gran carga expresiva (pág. 131).

Asimismo, *Barysknikov* (citado por Gardner, H. 1991, pág. 87), afirma que

la danza es una forma de comunicación y expresión por excelencia; "un mundo de nuevos lenguajes, los cuales expanden su flexibilidad y alcance en todas las culturas". Es un elemento presente en todas las épocas del hombre, ha evolucionado y se ha transformado para incorporar los cambios sociales, económicos y tecnológicos experimentados, fortaleciéndose como disciplina artística de gran relevancia a nivel global.

Dentro del mundo de la danza, el ballet clásico constituye una disciplina de gran complejidad, que involucra a otras manifestaciones artísticas, complementándose entre sí, para enriquecerse y mejorar su expresión estética. Para muchos representa incluso un estilo de vida, más allá de sólo una actividad artística, como lo expresó el bailarín y coreógrafo *Serge Lifar* (1968) "la danza es el arte al que sirvo en todos los instantes de mi vida y al que considero el primer elemento de mi ser. Toda mi concepción y percepción de la vida son en función de mi mentalidad dancística" (pág. 168). La danza se convierte entonces en una extensión del cuerpo, en cuanto a su capacidad expresiva y artística.

En toda expresión de danza o baile, el cuerpo del intérprete se construye de manera integrada y en estrecho vínculo con el resto de los elementos que componen la puesta en escena. Es allí donde interviene el vestuario, dotándolo de connotaciones culturales, genéricas, temporales, sociales, comunicacionales y estéticas, generando una apariencia imbuida de significado (Cubeiro, 2015).

De esta manera se aprecia el papel de uno de los elementos importantes en la danza, como es el vestuario, principalmente para el ballet clásico, en el cual

se realzan los movimientos de las bailarinas con el traje adecuado para cada presentación, llenando de expresividad y belleza la coreografía, según los requerimientos del montaje de ballet. Al respecto, Jaramillo, J. (2010) señala que:

Los movimientos del cuerpo comunican muy bien las emociones, y como en general la imagen que proyectamos hacia los demás es en su mayoría visual, el vestuario cobra mucha importancia, y se puede manejar según el mensaje que se desee transmitir (pág. 19).

El vestuario o la indumentaria se exhibe como una parte importante de la comunicación no verbal de la puesta en escena. Al respecto, Hollander (1978) afirma que “las prendas son objetos hechos de tela que transmiten mensajes, cuyo poder va más allá que el mensaje que transmiten las prendas en sí mismas”. (pág.2).

Los otros elementos no verbales son la escenografía, iluminación, utilería, sonidos ambientales y accesorios corporales, ligados a los aspectos dancísticos e interpretativos de la representación.

Es por ello por lo que el vestuario aporta a la obra contenido, estilo y contexto histórico. Para el bailarín, vestirse para la escena implica expresarse no sólo a través del gesto y el movimiento, sino también mediante la apariencia externa a través de la indumentaria (*Pavis*, 2000), la cual trasciende la función ornamental para posicionarse como un elemento escénico fundamental.

Al constituir un elemento que refleja una época, un estilo y una atmósfera temporal, psicológica o cultural, el vestuario femenino en el ballet ha experimentado cambios a lo largo de la historia, estando en estrecha relación con los diversos movimientos artísticos que han surgido en diferentes épocas, en concordancia con los cambios sociales, económicos y tecnológicos de la humanidad.

Actualmente, en el área de textiles se cuenta con una mayor variedad de materiales, que los que se encontraban en los inicios del ballet. Los mismos ahora son más acordes con los movimientos de las bailarinas, aportando además estética y atractivo en el resultado final, así como mayor resistencia a los movimientos y exigencias corporales.

En Panamá, la confección y el diseño de los vestidos de ballet se remontan a la época en que se dieron las primeras manifestaciones de la danza académica, con la maestra costarricense, Gladys Pontón de Arce, quien llegó a Panamá en 1935, para contraer nupcias con un importante empresario panameño, abriendo la primera escuela de danza en el país, llamada Estudio de Baile de Gladys Pontón de Heurtematte (Smith, A. 2023, pág. 6).

Dicha academia de danza fue pionera en la enseñanza y práctica de esta disciplina, alcanzando un gran prestigio y reconocimiento por la calidad de esta.



En cuanto a los recursos de los que se disponían en comparación con la oferta actual, los materiales que antes existían para la confección del vestido de ballet no son iguales a los que hoy en día se tienen al alcance comercialmente y los vestuaristas de antes, aunque se encontraron con limitaciones en la obtención de los recursos y herramientas, también fueron excelentes creadores y diseñadores, que permitieron dar vida a las coreografías de otras épocas.

En ese contexto, algunos de los vestuarios de ese momento histórico, fueron ideados por la Sra. Gladys Heurtematte, otros provenían de la Washington School of Ballet, igualmente algunos fueron diseñados por el pintor *Pablo Runyan* y por la Sra. Eumelia de Calvo, cuyas telas provenían de *Maharam Fabric Corp.*, lo cual quedó para la posteridad en el programa de mano de la presentación realizada en el Teatro Nacional el 26 de agosto de 1950, 8:30pm.

Por otra parte, la globalización y el uso de las redes sociales facilita la visualización de diseños de vestuario en otras partes del mundo, enriqueciendo el vestuario en lo local, ya que se pueden hacer diseños de vestidos combinando, por ejemplo, estilos europeos, con elementos regionales para la confección de piezas con un estilo único.

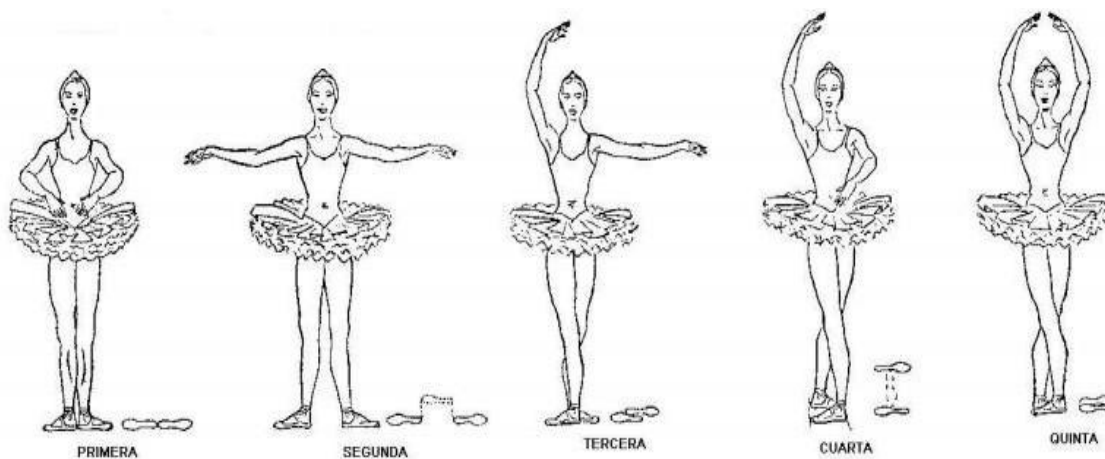
En cuanto al diseño y confección del *tutú*, por lo general se suele recurrir a sastres y costureras que no están involucrados directamente con el ballet; pero es importante tomar en cuenta que el vestido para ballet no parte desde cánones de moda, sino que se diseña en el contexto de una obra, debe ser adaptado al cuerpo de la bailarina, ser funcional y resistente, al mismo tiempo que expresa y comunica

emoción, completando la atmósfera de la obra. Para ello se integran diferentes disciplinas artísticas: la música, las artes visuales y artes escénicas.

## 2.2. Técnicas básicas

En el ballet profesional existen movimientos fundamentales que deben dominar las bailarinas, las cinco posiciones básicas del ballet constituyen, según Clemente y Abreu (1980), “las vocales que dieron origen a este inmenso e inacabable lenguaje del ballet”; esto quiere decir que son la base para ejecutar otros cientos de pasos. En la *figura 1* se observan estos pasos básicos.

*Figura 1. Las cinco posiciones básicas del ballet*



*Fuente: Lobet (1958)*

Estos pasos varían también en función de las escuelas, las cuales son: escuela francesa, escuela rusa representada, escuela italiana, o cualquier otro estilo o tendencia que pueda contribuir a que el bailarín se exprese a través de su

cuerpo (García, 1986). De esta manera, se entiende por estilo o técnica como: “la manera de bailar engendrada por una escuela” (pág. 24).

La ejecución de estas posiciones y movimientos implican un gran esfuerzo físico de los bailarines, así como una estructura corporal flexible y alineada, que se logra con la disciplina y constancia. Esto permite mayor estabilidad y comodidad del movimiento, haciendo hincapié en la verticalidad, en el equilibrio dinámico del cuerpo en los diferentes movimientos.

Además de las cinco posiciones anteriores, existen siete movimientos básicos del ballet: saltar, estirar, doblar, elevar, girar, deslizar, lanzar o precipitar; los cuales no se detallarán en la presente investigación. *Haskell, A.* (1968), sostiene que es importante establecer una distinción entre mecanismo y técnica, ya que “... la verdadera técnica siempre va encaminada a un fin, a la expresión de una emoción, de acuerdo con el propósito del coreógrafo. La mecánica produce una emoción por sí misma, sin nada más allá” (pág.78).

En ese sentido, el espectador no necesita conocer la técnica de la danza para que goce del ballet o lo pueda comprender (*Sparger*, 1965), aludiendo a que la estética y armonía de la puesta en escena trasciende lo meramente técnico y funcional para convertirse en arte.

### **2.3. El vestido femenino de Ballet**

Al momento de diseñar un vestido de ballet, se debe considerar variedad

de aspectos, para aprovechar al máximo este recurso, debido a que, como ya se ha visto, el vestido del ballet no cumple una función meramente utilitaria, como lo es cubrir el cuerpo de la bailarina, sino que adquiere protagonismo en el escenario y refuerza la expresión artística de la obra.

Uno de estos elementos es la luz del escenario y cómo ésta afecta los colores y las líneas, en la percepción del espectador. Es por ello que el diseñador del vestuario debe conocer la incidencia de la luz, según las características de la obra, en cada bailarina y ajustar los colores para que produzcan el efecto deseado, según la escena que se esté diseñando, donde, además, puede haber escenografía, que afecte la atmósfera general de la puesta en escena.

En este sentido, decoraciones, bordados, aplicaciones, pedrerías, tipos de telas (e inclusive el pintado manual artesanal sobre las mismas), cobran importancia en el diseño de vestuario, ya que las texturas agregan luz o sombra a la bailarina, además de que, si se trata de un grupo de bailarinas, esto creará un efecto visual tipo espejo o de repetición.

Por otra parte, si el vestido tiene mucha transparencia, producirá otro efecto en el escenario. Asimismo, según el tipo de *tutú* se expresan determinadas emociones o características de los personajes. Cada uno tiene sus propias particularidades, las cuales se aprovechan al momento de realizar una coreografía, por ejemplo, se debe determinar si se busca transmitir romanticismo, energía, fragilidad, fuerza, incluso humor.

Según Díaz, S. (1999), el diseño del vestuario funciona en dos niveles:

- Estético o formal: el diseñador organiza y compone varios elementos como recurso al ojo de la audiencia.
- Asociativo o simbólico: el diseñador, sugiere determinados asuntos al espectador, estimulándolo mediante asociaciones. Y para conseguirlo, explota la sensualidad de los materiales y las texturas de las superficies, así como la capacidad de estos para reflejar la luz (pág. 50).

En este sentido, Díaz, S. (op. cit.) señala que se debe considerar: maquillaje, color de piel, conformación física de la bailarina, peinado, accesorios, diseño de escenografía, tipos de luces y contenido de la obra, para el diseño y elaboración de un vestuario (pág. 51), de tal forma que no quede ningún aspecto fuera de planificación, que vaya a afectar en el resultado final.

En el ballet todo está justificado y previsto, nada se deja al azar.

#### **2.4. Nacimiento y evolución del *Tutú***

El vestuario de los primeros ballets se componía de la moda elegante de la época, con diseños rígidos que dificultaban la práctica del ballet, telas gruesas y corpiños, que limitaban los movimientos.

Asimismo, impedían observar con detalle los complejos movimientos de

piernas y pies que realizaban los bailarines, principalmente las bailarinas, por lo que no se apreciaba el esfuerzo realizado durante tanto tiempo, para el dominio de las técnicas.

En el período romántico, que abarcó también otras manifestaciones artísticas, destacó la figura del coreógrafo *Carlo Blasis*, “principal creador del ballet moderno en cuanto codificó todos los aspectos técnicos concernientes a la danza” (Abad, 2004, pág. 38), involucrando diferentes disciplinas artísticas en sus diseños. Asimismo, introdujo el baile sobre las puntas de los pies, en el que destacaron las bailarinas *Marie Taglioni* y *Fanny Elssler*.

Es en ese mismo período del romanticismo que, en el año 1832 hace su aparición una prenda que significó una ruptura en el diseño del vestido femenino para ballet: el *tutú*, consistente en sus inicios de una falda acampanada translúcida; se tiene conocimiento que la primera bailarina en utilizar el *tutú* romántico fue *Marie Taglioni* en el ballet “*La Sylfide*”, el cual, en combinación con su técnica de punta, produjo un gran impacto en el ballet de su momento.

En la *figura 2* se puede apreciar a *Marie Taglioni* con el vestuario original de “*La Sylfide*”, estas fotos son muy difíciles de conseguir debido a que la fotografía apenas se estaba desarrollando, y no se llegó a captar fotografías de la bailarina en escena con el recién creado *tutú*.

Sin embargo, sí existen ilustraciones plasmando ese vestuario original,

como en la litografía de la *figura 3*; donde, además, resaltan su innovador baile de puntas, aunque es representada descalza, para darle mayor sublimidad a la bailarina y resaltar su rol interpretativo.

*Figura 2. Marie Taglioni con el tutú de “La Sílfiide”*



*Fotografía: André Adolphe Disderi–Hulton - Archivo Getty Images*



*Figura 3. Litografía de Marie Taglioni interpretando “La Sílfiide”*



*Créditos de la litografía. Litógrafo: Charles Étienne Pierre (1785-1836); Artista: Devéria, Achille (1800-1857) Fecha estimada de la litografía: 1830-1839*

De esta manera comenzó a popularizarse el uso del *tutú*, con gasa de color rosa o blanca. Su nombre está tomado del francés, a finales del s. XIX, no tiene un significado en sí mismo y en sus orígenes no tenía un nombre específico. Su

difusión obedeció a que esta prenda brindaba mayor facilidad de movimiento a las bailarinas, otorgando una atmósfera de ligereza y romanticismo al ballet. En la *figura 5* se observa una fotografía de la bailarina rusa *Martha Muravyeva* (1838 – 1879), en el ballet “*Diabolina*”, portando *tutú romántico* y en general un vestido similar al de *Marie Taglioni* en “*La Sílfi*de”, lo que demuestra la influencia del primer tutú en el diseño de vestido de ballet.

*Figura 4. Fotografía de Martha Muravyeva, ballet “Diabolina”*



*Fotografía: André Adolphe Eugene Disderi. Año estimado: 1863.*

*Figura 5. Tarjetas de visita de Martha Muravyeva, 1864*



*Fotografía: André Adolphe Eugene Disderi. Año: 1864*

En la *figura 5* se pueden apreciar diferentes poses de la bailarina *Martha Miravyeva*, portando un *tutú romántico* y las zapatillas de punta, en lo que era muy novedoso para la época en Europa, las tarjetas de visita, empleando una técnica fotográfica que permitía plasmar 8 imágenes en el mismo soporte. De esta manera llega hasta nuestros días todas estas referencias históricas de la evolución del tutú.

Otra bailarina que se debe destacar al estudiar la evolución del tutú es la francesa *Emma Livry*, fue discípula destacada de la gran *Marie Taglioni*. Su destreza y gracia para interpretar las obras le otorgaron un alto puesto en el ballet de París desde muy joven. En la *figura 6* se aprecia a *Emma Livry* con su *tutú* para “*La Sylfide*”, en 1860.

*Figura 6. Emma Livry con el vestuario de “La Sylfide”, 1860*



*Fotografía: autor desconocido, fecha aproximada: París, 1862*

Esta joven bailarina, *Livry*, sufrió un terrible accidente durante un ensayo en la Ópera de París, cuando apenas tenía 20 años, en noviembre de 1862. Para

la época los escenarios se iluminaban con lámparas de aceite, kerosene o velas, por lo que era una combinación letal las llamas de las luminarias y los vestidos con telas vaporosas, como el tutú romántico, por ejemplo, los satenes y rasos eran también volátiles. Ya se había inventado un líquido que se agregaba a las telas para hacerlas ignífugas, sin embargo, éste les daba mucha rigidez a las telas y además les alteraba el color a los vestuarios, por lo que las bailarinas se resistían al uso de vestidos bañados con ese líquido.

A raíz de las quemaduras sufridas por *Livry* en ese fatídico día, falleció meses después, tras largos meses de dolor y agonía, debido a que su *tutú* agarró fuego muy rápidamente y se propagó por todo su cuerpo. Después de este hecho se determinó que ese accidente se pudo haber evitado si las telas hubiesen recibido ese baño protector del líquido que las volvía ignífugas. La misma *Emma Livry* había declarado que no usaría los vestidos ignífugos en sus presentaciones, sino su vestido de ballet normal. Esto marca un hito en la historia del tutú, puesto que a partir de allí se hizo obligatorio en todas las compañías de ballet el uso de telas ignífugas, por lo que se tuvo que adaptar el vestuario a los nuevos requerimientos de los teatros y las agrupaciones de ballet (Salas, R. 2013).

Esta prenda de ballet se fue haciendo más corta a finales del siglo XIX y se convirtió en el atuendo usual de las bailarinas en un escenario, puesto que no se utilizaban en las prácticas, sólo para las presentaciones en el escenario. En la *figura 7* se aprecia a la bailarina italiana *Carlotta Brianza*, en 1885, vistiendo un

*tutú* más corto. *Brianza* fue primera bailarina de la *Scala de Milán*.

*Figura 7. Carlotta Brianza, fotografiada en 1885, Nueva York*



*Fotografía: Benjamín J. Falk, Fecha: Nueva York 1885.*

En 1910 se produjo otro cambio importante, influenciado por el ballet ruso, que recorría los escenarios europeos. De esta manera, bajo la influencia del coreógrafo ruso del siglo XX *Mijaíl Fokine*, se incorporaron elementos más contemporáneos a los vestuarios y escenografías, con colores más llamativos y faldas más cortas.

Durante la primera década del siglo XX, el ballet ruso comienza a diseminarse por el mundo, huyendo del caos político de Rusia, se dan a conocer a nivel mundial los principales bailarines rusos. El ballet dejó de concentrarse sólo en las bailarinas y los bailarines tomaron protagonismo, tanto como pareja de la bailarina o como bailarín solista en algunos ballets. Se fusionaron disciplinas y se concretó la colaboración de artistas de vanguardia; integrando artes visuales, moda, diseño y escenografía, creando estilos nuevos en el montaje del ballet moderno, combinando los pasos clásicos con escenografías de grandes artistas y decorados.

En ese nuevo panorama artístico, los grandes compositores crearon obras nuevas para esta nueva etapa del ballet internacional. *Igor Stravinsky* compuso “La Consagración de la Primavera”, un hito trascendental que revolucionó la música clásica. *Claude Debussy*, *Erik Satie* y *Maurice Ravel* escribieron obras para la compañía de *Serguéi Diaghilev*, en París, un aristócrata y empresario. En cuanto al diseño de vestuario, *Leon Bakst*, *Yves Saint Laurent* y *Coco Chanel* diseñaron vestuarios originales.

Por otra parte, el ballet se fortalece como arte multidisciplinar, aparece en Hollywood, como parte de importantes películas del cine mudo.

En la *figura 8*, se muestra a la afamada bailarina rusa *Anna Pavlova* y la actriz norteamericana *Mary Pickford*, la primera gran actriz de Hollywood, en el set



de filmación de “El Ladrón de Bagdad”, en el año 1925. Podemos apreciar el *tutú* más corto que en el período romántico del ballet: combinando actuación y ballet, con todas las actividades que implica el cine y más en la época, cuando los avances tecnológicos eran limitados.

*Figura 8. Mary Pickford y Anna Pavlova en “El ladrón de Bagdad” 1925*



*Fotografía: United Artist. Postal alemana, por Ross Verlag, Berlín, no. 1166/1. Fecha: 1927-1928.*

El diseño de vestuario de ballet experimentó cambios no sólo para las bailarinas, sino para bailarines, porque se hicieron ballets donde se realizaba la



figura masculina. En cuanto a los tutús, se introdujeron mallas, túnicas, plumas naturales, bordados, pinturas, que enriquecieron los vestidos femeninos.

*Figura 9. Olga Spessivtseva con tutú de “El lago de los cisnes”, 1934*



*Fotografía: Sidney Fox, Sidney, Australia. Año: 1934*

El siguiente gran cambio vendrá de la mano de los nuevos materiales textiles que se comercializaron a partir de la Segunda Guerra Mundial. Los materiales tradicionales eran difíciles de conservar; la crisis económica y social producto de la guerra, originó cambios en los tejidos y materiales para la

confección de los trajes. Apareció el nylon y en concreto del tul de nylon que permitió la elaboración de *tutús* rígidos sin necesidad de armador, por lo que podían hacerse aún más cortos.

No obstante, antes de la Segunda Guerra Mundial, ya se había dado a conocer una modista nacida en el entonces Imperio Ruso, en territorio que ahora es Ucrania, *Barbara Karinska* (1886 – 1983). Una mujer que superó todas las adversidades de su época, para imponerse como una de las diseñadoras de vestuario más reconocidas a nivel mundial. Trabajó muy de cerca con el ballet russe de *Diaghilev*, Montecarlo, *Balanchine*, en York City Ballet, Hollywood. Además del ballet y los musicales, también le debe vestidos glamorosos e imponentes, el cine, siendo ganadora de un premio Óscar de la Academia, en 1948 por convertir a *Ingrid Bergman* en Juana de Arco, mediante un cuidadoso vestuario.

Ahora bien, volviendo a sus diseños de tutús, el reconocido coreógrafo *George Balanchine*, también de origen ruso, generó importantes cambios en el vestuario, trabajando en conjunto con *Karinska*, convirtiéndose en su modista estrella. Ella llegó a diseñar el vestuario de 75 coreografías, de las 200 en total que llegó a montar *Balanchine*. La creación más reconocida es el que ella llamó originalmente tutú “soplo de polvo”, el que hoy conocemos como el *tutú Balanchine* – *Karinska*, uno de falda corta con varias capas, cada una más breve que la anterior y que tiene una caída vaporosa y ligera.

*Figura 10. Tutú de Karinska para el New York City Ballet, 1964*



*Fuente: New York City Ballet*

En 1949, *Balanchine* le pidió a *Karinska* que diseñara el vestuario de “*Bourré Fantastique*”. Hasta ese momento, sus trajes de ballet se habían hecho a partir de diseños de otras personas, pero esta oportunidad le daba la libertad para crear trajes exclusivos, como *Sinfonía en C* (que se estrenó en 1947), “*El Cascanueces*” (1954) y una de las más relevantes, “*Joyas*”, (estrenada en 1967). *Karinska* revolucionó el vestuario de ballet, ya que sus creaciones permitieron a los bailarines moverse con facilidad e incluso inspirar movimientos nuevos.

Los corpiños de ballet generalmente se modelaban en un corsé y restringían la movilidad, pero *Karinska* cortó los paneles laterales en el sesgo (la

diagonal), lo que creó una elasticidad que permitió que la caja torácica se expandiera y la bailarina respirara más libremente. Su visión creativa y su atención al detalle la han convertido en una de las diseñadoras más influyentes de su generación. Una de sus características era su gran dedicación para cada pieza, agregaba pequeños detalles personales, sólo perceptibles por la bailarina que usaría el vestido, como una flor o una piedra extra bordada en las faldas internas, demostrando a las bailarinas que eran especiales y haciéndolas sentir hermosas y bien representadas con sus creaciones.

Otra de las innovaciones de *Karinska* fue el llamado *tutú* de «*borlas de polvo*». En lugar de usar alambre en las faldas para sostener un *tutú clásico* recto en un ángulo de 90 grados, usó capa sobre capa de tul para crear el mismo efecto, pero con una calidad más suave. Esto facilitaba el movimiento y la interacción entre las bailarinas.

La influencia duradera de *Karinska* en el mundo del vestuario es muy amplia y trascendió fronteras. Muchas obras maestras del ballet del siglo XX tienen trajes diseñados o que fueron ejecutados por ella. Parte de su notoriedad se debe a que sus diseños son asombrosamente hermosos, pero también fueron diseñados y elaborados con una sabia comprensión de lo que se requiere de los bailarines y de la puesta en escena total.

En la *figura 11* se observa al gran Balanchine con parte del elenco original

de “Joyas”, estrenada en 1967, con las grandes bailarinas *Suzanne Farrell*, en “Diamantes”, *Patricia McBride* “Rubies”, *Mimi Paul* y *Violette Verdy* en “Esmeraldas”.

*Figura 11.* Balanchine con el elenco original de “Joyas”, 1967



*Fuente:* <https://sautdebasque.wordpress.com/2013/06/15/las-joyas-de-george-balanchine/>

## 2.5. Tipos de *Tutú*

Existen diferentes tipos de *tutú*, que se utilizan dependiendo de las características de los personajes y de lo que se desea expresar en la obra de ballet, además de que muchas piezas clásicas se montan generalmente con un mismo diseño de vestuario. Estos tipos de *tutú* se describen a continuación:

*Romántico:* Este *tutú* de ballet cuenta con una falda larga, puede llegar a los tobillos o a la pantorrilla y es más bien de tipo acampanada. Su forma y estética persigue el objetivo de reflejar lo etéreo de su naturaleza y la ligereza del material, y son utilizados con mucha frecuencia por ballets clásicos del estilo de “Las Sílfiles” o de “Giselle”.

Dentro de esta categoría existen dos *tutús* con estructura diferente: por un lado, aquellos con faldones más largos y que abarcan una mayor parte del torso y por el otro, aquellos en los que su falda inicia en la cintura. Como se observa en la *figura 12*, con los bailarines del Ballet del Teatro Teresa Carreño, Caracas, Venezuela, en una presentación del año 2022; y en la *figura 13* muestro un *tutú* elaborado por mí, Susan León, para el *Youth Ballet de Panamá*.

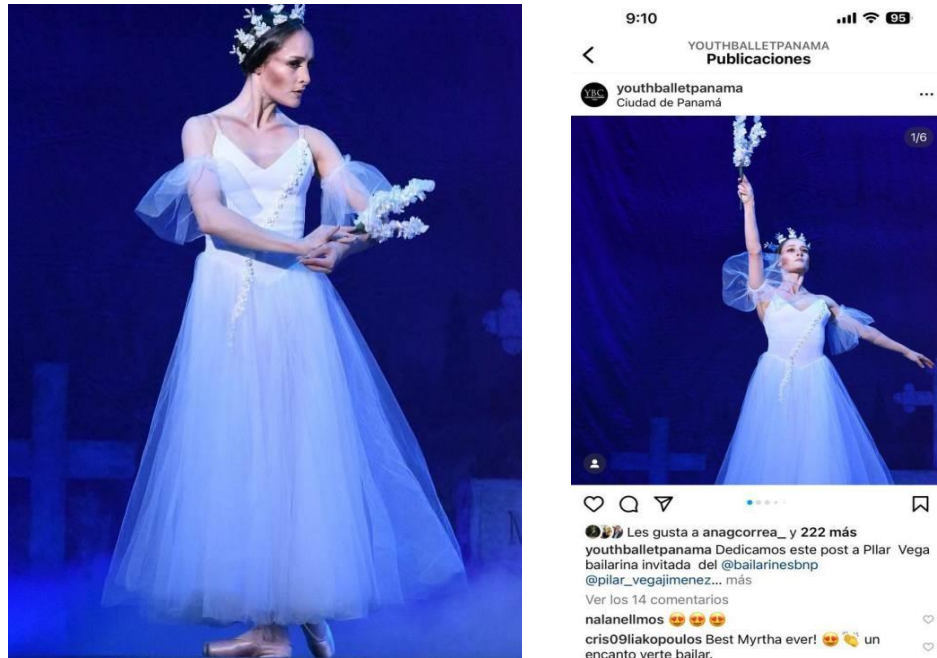
*Figura 12. Tutú romántico, Ballet Teatro Teresa Carreño, Venezuela, 2022*



*Fuente: Buttarello (2022)*

*Figura 13. Pilar Vega. Tutú romántico, elaborado por Susan León para ballet*

*“Giselle”*



*Fuente: Susan León, vestuario original para Youth Ballet Panamá, personaje de Mirtha.*

*Fotografía archivos. Youth Ballet Panamá.*

*Clásico:* Es el modelo más conocido y visto dentro del ballet, este *tutú* es posterior y contemporáneo al romántico. Surgió en respuesta a los pedidos de los espectadores, de tener una mejor visión de los complejos movimientos de danza de las bailarinas sobre el escenario, los cuales ocultaban las faldas largas. El *tutú* clásico es más rígido con una longitud corta. Existen dos tipos de *tutú clásico*: el que se conforma de muchas capas de tul; por el otro, el *tutú “campana”* que tiene una falda más larga y no tiene la forma de aro rígido. En la *figura 13* se observa este *tutú*.



*Balanchine*: También se lo conoce como “*Karinska*” o *Balanchine – Karinska*, como una forma de honrar el nombre de su diseñadora de origen ruso. La estructura es muy similar al *tutú clásico*, aunque no cuenta con tantas capas y la falda tiene un aspecto y una caída mucho más suave y natural, como se aprecia en la *figura 14* se muestran las confecciones realizadas por mí, para el *Ballet Elohim*, de Colón.

*Figura 14. Tutú Balanchine, confeccionados para Ballet Elohim*



*Fuente: Susan León. Confecciones para Ballet Elohim.*

*Tutú de plato*: con una falda plana que sale de la cintura de la bailarina, como se muestra en la *figura 15*, con unos *tutús* que confeccioné para *Plus Dance*. En cuanto a su estructura básica, es muy similar al clásico, aunque tiene un menor



volumen y es mucho más plano. La falda sale directamente de la cintura y tiene forma rígida circular, en todo momento debe mantener su forma y es mucho más corto que los otros tipos de *tutú*.

*Figura 15. Tutú de plato, confeccionado por Susan León para Plus Dance*



*Fuente: Susan León, vestuario para Plus Dance.*

*Tipo panqueque:* Este es otro tipo de *tutús clásicos*. Viene directamente de las caderas y es un traje corto, con varias capas de tul y soportado por un aro metálico. Esta confección produce que a cada movimiento de la bailarina el *tutú*, rebote. En la *figura 16* se observa uno de los que realicé para *Ballet Elohim*, de Colón.

*Figura 16. Tutú Pancake, elaborado para Ballet Elohim*



*Fuente: Susan León, confeccionado para Ballet Elohim. Archivo personal.*



*Fuente: Susan León, tutús confeccionados para la "Ballet Academy",*

*@ballet\_academy*

*Tutú infantil arrepollado:* Esta es una nueva modalidad de *tutús* para las niñas más pequeñas, que se está elaborando hoy en día en Panamá, lo usan en nivel de preballet o baby de la Escuela Nacional de Danzas. Es un *tutú* muy corto, con varias capas de tul superpuestas, ajustadas a la cintura, como se observa en la *figura 17*, en el preballet, donde una de las niñas practicantes, es mi hija Camila Branch León y fueron elaborados por mi persona. Anteriormente los primeros *tutús* se utilizaban a partir de los 8 años, aproximadamente, ahora esta tendencia les brinda a las niñas más pequeñas la alegría de portar su primer *tutú*.

*Figura 17. Tutú infantil arrepollado*



*Fuente: Susan León. Tutús para preballet.*

## 2.6. Importancia del *tutú* en el ballet clásico en Panamá.

Como se ha mencionado anteriormente, la introducción del ballet en el escenario artístico de Panamá se debe a la importante influencia de Gladys Heurtematte, quien creó la primera Escuela de Baile en el 1938 y se convirtió en la primera directora de la Escuela Nacional de Baile, creada en 1941, por Decreto 124 del Ministerio de Educación, ésta cerró, debido a una nueva administración, según refiere Smith, A. (2001, P. 11).

Posteriormente, la maestra Norma Morales funda la escuela de ballet, denominada Estudio de Danza Norma Morales, la cual permaneció activa durante 68 años consecutivos, contribuyendo a la formación de destacados bailarines panameños; impulsando la carrera de jóvenes talentos hacia escenarios nacionales e internacionales.

Por otra parte, ya en la década de los años 60, un grupo de bailarines se unió con la finalidad de practicar el ballet, con lo cual nació la idea de formar una compañía profesional en Panamá, teniendo a la primera bailarina Teresa Mann a la cabeza de la organización. De esta manera nació una de las compañías artísticas de mayor prestigio en nuestro país: el Ballet Nacional de Panamá, el cual nos representa internacionalmente en esta disciplina artística.

En esa época la Escuela Nacional de Danzas alcanza también logros en cuanto a la profesionalización de la carrera de ballet, el nivel de excelencia

alcanzado en sus montajes, aumento de su matrícula y la formación de bailarinas de todas las edades, gracias al prestigio que ha adquirido esta carrera en el ámbito nacional. Asimismo, muchos de los bailarines de esta compañía se han convertido en maestros de escuelas de danza en diferentes regiones del país; adquiriendo también un renombre internacional.

En el año 2022 se realizó una exposición retrospectiva con documentos, fotografías y vestuario en la celebración de los 50 años de Ballet Nacional de Panamá, tal como se observa en la *figura 18*, en la cual se destaca un vestuario utilizado en el montaje del clásico “*La Bayadere*”, de esta compañía. Cabe destacar que entre los diseñadores de vestuario de esta importante compañía se encontraban Octavio Lay Batista y Edwin Sadid Espinosa, entre otras destacadas figuras del mundo del ballet. Reconociendo la importante labor de los vestuaristas para el desarrollo de esta disciplina artística.

*Figura 18.* Exposición 50 años del Ballet Nacional de Panamá



*Fuente: La Estrella de Panamá*

En el año 1970, gracias a la creación del Instituto Nacional de Cultura y Deportes, (INCUDE) nace el Ballet Nacional de Panamá, impulsado por el Prof. Jaime Ingram y con el apoyo de la profesora Nitzia Cucalón de Martín, como Directora Artística.

En esta compañía se han formado varias generaciones de bailarines, quienes a su vez también se han desempeñado como directores, coreógrafos, maestros y fundadores de sus propias escuelas y academias.

A lo largo de toda esta trayectoria se han realizado importantes montajes en la escena panameña, alcanzando escenarios internacionales, colocando muy en alto el perfil artístico y la calidad del ballet de Panamá, fruto del gran esfuerzo y la dedicación de los maestros que dieron vida al ballet en nuestro país y que se propusieron convertir el ballet en una prestigiosa disciplina artística profesional.

Uno de los montajes más recientes del Ballet Nacional fue “*Giselle*”, ballet presentado en el Teatro Nacional en el 2022, tal como se puede apreciar en la *figura 19*, en una escena de esta obra, destacando el hermoso vestuario, el cual realizó la expresividad y emoción de cada escena.

Esta compañía cuenta con su propio taller de vestuario y modistas exclusivos para la confección de sus trajes, debido a la necesidad de dedicación y cuidado que ameritan todos sus montajes.



*Figura 19. Presentación de “Giselle”, Ballet Nacional de Panamá*



*Fuente: La Estrella de Panamá*

Cabe destacar que una de las obras más recordadas, entre los montajes del Ballet Nacional de Panamá, se encuentra la obra “*Coppelia*”, a continuación, las *figuras 20, 21 y 22* muestran diferentes escenas, en las cuales se valora la riqueza del vestuario, que contextualiza históricamente la trama, como para realzar los movimientos de los bailarines y otorgar una gran vistosidad al ballet, convirtiéndose en un clásico inolvidable en el ámbito artístico de Panamá.

*Figura 20. Alexa Gutiérrez y Solieh Samudio en “Coppelia”*



*Fuente: dancetabs.com*

*Figura 21. Alexa Gutiérrez y Juan Carlos Costoya en “Coppelia”*



*Fuente: dancetabs.com*

## **2.7. Confección del *Tutú* en Panamá**

Como ya se ha planteado anteriormente, el vestuario y en particular, el *tutú* es mucho más que una pieza decorativa del vestuario de la bailarina. Representa al personaje, la jerarquía dentro de la obra y la secuencia desarrollada dentro de la pieza. Cada *tutú* puede transformar a la misma bailarina en un cisne negro, una sofisticada muñeca de cuerda, un hada de azúcar o en una bella durmiente, pues la representación de cada papel tiene su propia vestimenta y su significado en la obra.



Los *tutús* de ballet se confeccionan a partir de diferentes materiales, pueden estar hechos de tul, muselina, gasa, seda o nylon. Sin embargo, hay características comunes en todos los tutús: deben permitir el desenvolvimiento de la bailarina, deben ser ligeros, vaporosos y permitir la visibilidad de los movimientos del cuerpo. Pero, además, deben ser confeccionados con tal solidez que sea resistente a todos los movimientos de la bailarina, estar en su lugar durante toda la presentación.

Dependiendo del tipo de *tutú* de ballet, se elaboran con distintas capas, como se ha explicado en la sección 2.5., tipos de *tutús*, cada variedad de *tutú* tiene su propia especificación en cuanto a capas, tipos de telas y medidas. Hay *tutús* que pueden tener hasta 16 capas de tejido, todo en alineación con el leotardo, el tocado, las mallas y zapatillas, que es lo que completa el vestuario.

En cuanto a los pasos para elaborar un *tutú*, primero debemos conocer la obra que se va a representar, eso determina el tipo de vestuario (si es clásico, contemporáneo, barroco...) y el papel de la bailarina, por ejemplo, si es primera bailarina, o forma un coro de bailarinas, eso es importante, por la cantidad de detalles y exclusividad que debe tener la primera bailarina. Es un paso en el que se involucran director, productores, coreógrafo y vestuarista, para hacer la elección de los estilos, colores y tipos de *tutús* que se van a confeccionar.

Una vez completada la primera etapa, se diseña el *tutú*, se realizan bocetos,

se elige las telas y los bordados o complementos que llevará el traje, debido a que debe ser todo en concordancia. Esto también servirá para realizar el presupuesto en función de los materiales que se requerirán.

En la *figura 22* se aprecia uno de los bocetos de la vestuarista *Karinska*, diseñado para “El Cascanueces”, específicamente en el Acto II, que aparecen las figuras de Chocolate Caliente y Café. Estos bocetos están realizados con acuarela y lápices de colores; obsérvese que al lado del personaje coloca pequeños retazos de las telas con las que se elaborarán los trajes.

*Figura 22.* Boceto de *Karinska*, para Acto II, “El Cascanueces”, 1964



*Fuente: Karinska, 1964. Colecciones Digitales. The New York Public Library.*

Para la confección de los *tutús*, además de las telas y los patrones, también se requiere maniquí de modista, máquina de coser, cinta métrica, plancha y una mesa o mesón grande, debido a que se va a trabajar con gran cantidad de tela para cada *tutú*. En caso de que los trajes sean completamente personalizados, se toman las medidas de la bailarina, para que quede mucho más ajustado a su cuerpo; en otros casos, se elaboran según las tallas de las bailarinas, principalmente, en las escuelas de ballets, que hacen presentaciones periódicas para mostrar los avances de sus estudiantes.

Seguidamente se procede a hacer los patrones, según los modelos. En algunos *tutús* se crea la forma de V en el área de la cintura para cumplir con las características del vestuario del personaje. Por otro lado, los patrones cambian por las medidas corporales de la bailarina ya que las formas de los cuerpos latinos son muy variables. Muchas veces los vestuaristas tenemos patrones elaborados, pero algunos diseños requieren un patronaje diferente y hay que hacerlo. Nunca se corta la tela sin haber realizado un patrón con las medidas exactas.

Posteriormente se cortan las piezas y se van ensamblando en el maniquí, guiándonos por el diseño previo. Los maniqués de modista vienen acolchados para facilitar esta tarea, ya que se pueden pinchar con alfileres.

Entre estos diseños de *tutu* que requieren diversos patrones para su confección, se reconocen el *tutú clásico*, el *tutú romántico*, el *tutú de campana*, el

*tutú pan cake* y el *tutú de plato*; ahora bien, hay que remarcar que el diseño del *tutú* va a depender de la pieza, el rol, la escena y la compañía de ballet, tal como se hace alusión dentro del contexto temático de este trabajo.

En la *figura 23* se observa al bailarín, maestro y vestuarista, Edwin Sadid Espinosa, quien amablemente envió fotografías de su trabajo en dos etapas diferentes.

*Figura 23.* Confección de *tutú* por el maestro Edwin Espinosa



*Fuente: Edwin Espinosa*

Como he mencionado con anterioridad, los *tutús* tienen varias capas de tul, lo que requiere mucho cuidado al momento de cortar y ensamblar cada capa. Su orden en la costura implicará una caída diferente de la falda, con en el caso del *tutú Balanchine*, que no lleva armadura o el pancake, que debe tener una caída menor.

En la *figura 24*, realizo una pequeña muestra fotográfica personal elaborando uno de mis *tutús*.

*Figura 24. Confección de tutú por Susan León en diferentes etapas*



*Fuente: Susan León, archivo personal.*

Si bien es cierto que la máquina de coser es de gran ayuda, muchos acabados se realizan a mano, así como todos los bordados, las aplicaciones de encaje y pedrería, todo se hace a mano. Esto implica una dedicación de muchas horas para solo elaborar un *tutú*, en su propia confección, sin contar todos los pasos previos que se mencionaron en este apartado. Lamentablemente, muchos clientes no comprenden la magnitud de la responsabilidad que recae sobre los vestuaristas de ballet.

Como se ha podido observar a lo largo del presente estudio, el *tutú* es de una gran importancia en todo montaje de ballet, razón por la que los vestuaristas nos dedicamos en cuerpo y alma en su diseño y realización, cuidando todos los detalles y acabados, para que queden productos de altísima calidad, lo que, en ocasiones, no compensa el valor monetario asignado al *tutú* como objeto.

En mi experiencia personal y en la de otros vestuaristas, para terminar a tiempo todos los vestidos encargados para una determinada obra de ballet, involucra tiempo nocturno, durante el cual nos trasnochamos para poder culminar el pedido, horas de diseñar, probar combinaciones de colores y telas, bordar a mano los diseños ornamentales del *tutú*, realizar los acabados a mano, para que queden ocultas las costuras. Lo hacemos con pasión por el ballet y para que el producto final sea satisfactorio para todos, sacrificando tiempo para la familia y tiempo personal, de descanso y alimentación. Sin embargo, la satisfacción de ver nuestras creaciones en el escenario y la alegría de las bailarinas al portar un *tutú*

hermoso y confortable nos permite superar todos estos obstáculos.

Todo esto me ha motivado también a la realización de esta investigación, con la finalidad de visibilizar el gran trabajo de los vestuaristas de ballet, el tras cámara de nuestro oficio, que en ocasiones es subvalorado o no reconocido en su justa medida. Sirva también la misma, como un homenaje y reconocimiento a los modistas y a todas aquellas personas que de alguna manera contribuyen al enriquecimiento y expansión del ballet en nuestro país.

## 2.8. Glosario de Términos

***Artes escénicas:*** Son las artes destinadas al estudio y práctica de cualquier tipo de obra escénica o escenificación, toda forma de expresión que se representa en la escena: el teatro, la danza, la música, la ópera, la zarzuela, el teatro musical, el cabaret, entre otros espectáculos.

***Bailarín - Bailarina:*** Es la persona que baila y que ha hecho de la danza su profesión.

***Coreografía:*** Es el arte de crear estructuras en las que suceden movimientos de forma armónica, estética y rítmica. El término composición también puede referirse a la navegación o conexión de estas estructuras de movimientos.

**Coreógrafo:** El coreógrafo es el creador de la coreografía o composición del baile, tanto para la danza como para otros espectáculos.

**Espectáculo:** Hace referencia a una función celebrada en un teatro, o en cualquier otro recinto en el que se congrega la gente para presenciarla, así como lo que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de transmitir emociones, sentimientos, conceptos o representaciones simbólicas.

**Expresión corporal:** este concepto hace referencia a aquellas personas que usan su cuerpo, los movimientos y las formas que pueden realizar para expresarse mediante ellos. Por lo general se aplica a artistas de las artes escénicas, como bailarines, coreógrafos, actores y mimos, por ejemplo; quienes comunican con su cuerpo.

**Gasa:** La tela de gasa es un tejido extremadamente ligero, transparente y vaporoso que se caracteriza por su delicadeza y suavidad. Aunque originalmente se hacía de seda, en la actualidad, la tela de gasa se produce utilizando una variedad de fibras, incluyendo seda, algodón, poliéster y rayón.

**Ignífugo:** El adjetivo ignífugo, derivado de *ignis* (vocablo latino que se traduce como “fuego”), alude a aquello que no es inflamable y que no permite la propagación de las llamas. Lo ignífugo, por lo tanto, no puede incendiarse. Esto implica que las telas que se utilizan hoy en día para la confección de los tutús, es



material ignífugo, para mayor seguridad de las bailarinas y de todos los involucrados en un montaje de ballet.

***Muselina:*** Es una tela fina de algodón, recibe su nombre de la ciudad de Mosul, Irak, que es su lugar de origen. Apareció en Europa en el siglo XIII, primero en seda y más tarde en algodón. La confección de la muselina se desarrolló en Europa en el siglo XIX, dado que los vestidos de muselina estaban de moda a finales del siglo XVIII, se creó esta nueva industria.

La muselina es un tejido fino, transparente y vaporoso. Se teje con hilos finos y retorcidos, no muy tupidos, empleando algodón, seda, lana viscosa o hilos sintéticos. Se utiliza generalmente para el vestuario teatral y para la confección de los trajes de las bailarinas de ballet, ya sea para los tutús cortos o largos, gracias a que es ligera y al mismo tiempo sólida.

***Seda:*** Es un tejido que se obtiene de la fibra natural procedente de los gusanos de seda, los cuales se cultivan especialmente para que se produzca este delicado tejido. La seda natural tiene una textura suave y lisa, no resbaladiza, a diferencia de las fibras sintéticas. Reúne una combinación única de propiedades que no posee ninguna otra fibra: tacto seco, brillo natural, buena absorción de la humedad, buenas cualidades de caída, alta resistencia y es hipoalergénica.

***Tul:*** Es un tejido de tacto suave y vaporoso, es muy flexible y puede

moldearse fácilmente, por lo que resulta ideal para crear prendas diversas, como tutús y faldas de bailarina.

El tul también es conocido por su transparencia, lo que lo convierte en una opción popular para crear capas. Otra característica del tul es su durabilidad: resiste bien el paso del tiempo y se limpia con facilidad. Además, el tejido de tul es ligero y permite que las bailarinas se muevan con libertad y comodidad, lo que lo convierte en una opción popular para la ropa de ballet y danza.

### **CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO**

## **CAPÍTULO 3: MARCO METODOLÓGICO**

En este capítulo presento la metodología que empleé para el desarrollo de la investigación, con la finalidad de alcanzar los objetivos planteados al inicio de esta, de forma tal que me ayudó a organizar el proceso de investigación de manera eficiente y orientada en cada una de sus etapas.

### **3.1. Tipo de investigación**

Esta es una Investigación descriptiva en donde se caracteriza un hecho, fenómeno, individuo o grupo, con el fin de establecer su estructura o comportamiento (Fidias, 2006 pág. 24). Por esta razón, es un trabajo de investigación descriptiva, ya que estudia los hechos relacionados con el vestido de ballet, su diseño y confección, así como su importancia en la puesta en escena de un ballet clásico.

### **3.2. Diseño de investigación**

Es la estrategia general que adopta el investigador para responder al problema planteado. En atención al diseño, la investigación se clasifica en: cualitativa y documental (Arias, F., 2006 pág. 26). En este caso se corresponde con la Investigación documental, debido a que es un proceso basado en la búsqueda, recuperación, análisis e interpretación de datos secundarios, es decir, los datos obtenidos y registrados por otros investigadores en fuentes documentales: impresas, audiovisuales o electrónicas. Como en toda investigación, el propósito de este diseño es el aporte de nuevos conocimientos

(pág. 27).

Por otra parte, se realizó una entrevista a seis (6) expertos en el área de vestuario de ballet en Ciudad de Panamá. Para el desarrollo del estudio se hace indispensable revisar la bibliografía existente, realizar encuestas, entrevistas a expertos; posteriormente, analizar la información encontrada, codificar y organizarla, para presentarla en el ámbito académico, así como al lector y público interesado.

### **3.3. Técnicas e instrumentos de recolección de datos.**

Se entenderá por técnica, el procedimiento o forma particular de obtener datos o información (Arias, F., 2006 pág. 67).

Según las diversas técnicas e instrumentos de recolección de datos que existen tenemos:

- Encuesta
- Cuestionario
- Lista de cotejo
- Entrevistas a profundidad estructuras y no estructuradas con respuestas abiertas o cerradas.

Para la recopilación de los datos utilicé un cuestionario con opciones de

respuesta dicotómicas, *Sí y No*, reflejando el conocimiento de las bailarinas sobre la historia e importancia del *tutú* en el ballet, lo cual mostrará la relevancia de la investigación.

El instrumento de recolección de datos es cualquier recurso, dispositivo o formato (en papel o digital) que se utiliza para obtener, registrar o almacenar información (Arias, F., 2006 pág. 69).

En este orden, apliqué un cuestionario a veinte (20) bailarinas y coreógrafos, con la finalidad de verificar la pertinencia de la investigación y su utilidad en el ámbito del ballet en Panamá.

Asimismo, utilicé el instrumento de la entrevista estructurada, para seis (6) expertos en la materia de vestuario femenino de ballet, que permitió obtener datos importantes sobre su experiencia en el ámbito del ballet nacional.

### **3.4. Línea de investigación**

Este estudio se circunscribe en la línea de investigación número 3: *Relaciones sistémicas entre Arte y otras disciplinas. (Investigación a través del Arte)*, que comprende investigaciones que realizan un abordaje interdisciplinario del objeto artístico desde la perspectiva de su interacción social y su realidad, a partir de ciencias sociales o proyectos de carácter social, sociológico y cultural, entre otros aspectos; en lo cual se relaciona esta investigación.

### **3.5. Población y muestra**

#### **3.5.1. Población:**

La investigación abarcó las escuelas y agrupaciones de ballet de Panamá, y una población interesada en este importante tema del vestuario femenino de ballet, el cual es fundamental en la danza académica.

#### ***3.5.2. Muestra:***

Se aplicó una encuesta, tipo cuestionario, a diez (10) personas integrantes de compañías de ballet, como bailarinas y docentes, con la finalidad de determinar la importancia y relevancia de la investigación; por otra parte, apliqué una entrevista estructurada, a seis (6) expertos en el vestuario femenino de ballet.

## **CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS**



## CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

En este último capítulo presento el análisis de los resultados obtenidos en los instrumentos de recolección de la información: cuestionario y entrevista estructurada, de forma detallada; en el caso del cuestionario, lo estructuré por medio de tablas y gráficos para presentar con mayor facilidad los resultados.

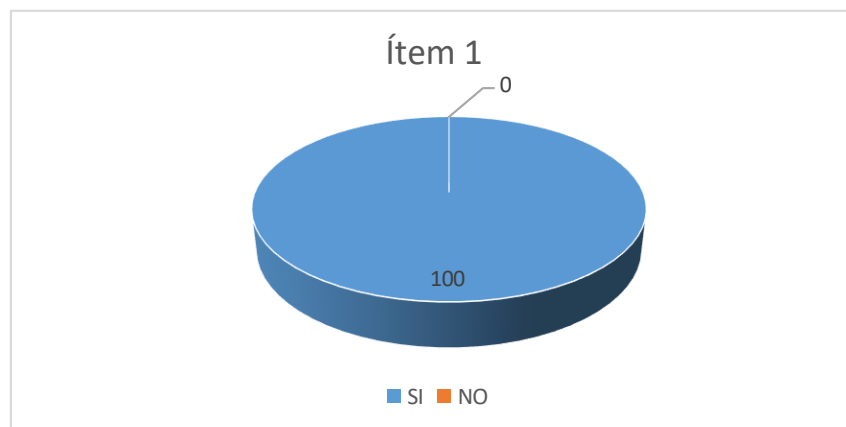
### 4.1.- Análisis de los resultados de la encuesta

Tabla 1. Considera la importancia del *tutú* en el ballet

| Ítem | Descripción                                                             | SI | %   | NO | % |
|------|-------------------------------------------------------------------------|----|-----|----|---|
| 1    | ¿Considera que el <i>tutú</i> es parte importante de la obra de ballet? | 10 | 100 | 0  | 0 |

*Fuente: Susan León, 2024.*

Gráfica 1. Considera la importancia del *Tutú* en el ballet



**Análisis:** la totalidad de los encuestados han respondido afirmativamente a

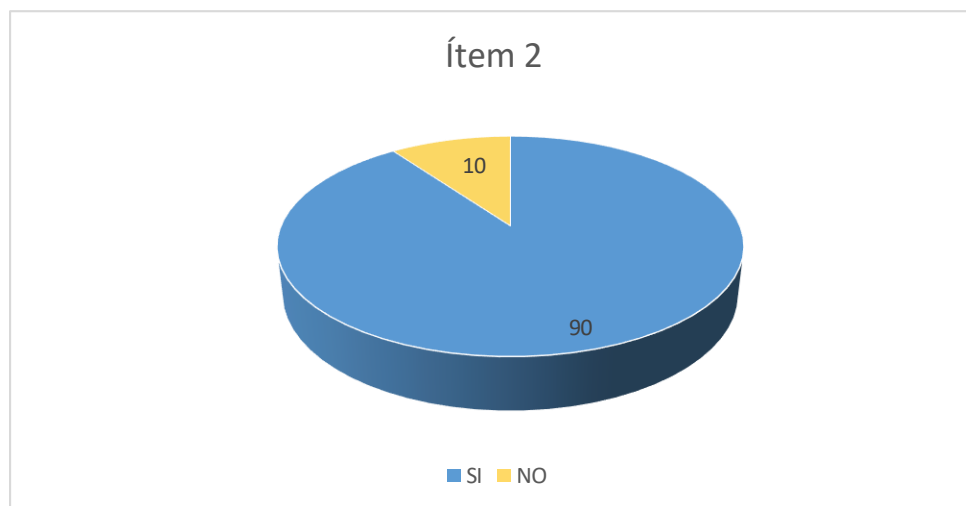
la interrogante planteada, lo que respalda el tema central del trabajo de investigación, al considerar que el *tutú* sí es importante en el ballet, por lo que se ha desarrollado y evolucionado a la par de las coreografías y montajes de ballet, adaptándose al contexto histórico, social y artístico en el que se encuentre.

*Tabla 2. El Tutú facilita la expresión corporal en el ballet*

| Ítem | Descripción                                                                                           | SI | %  | NO | %  |
|------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|----|----|
| 2    | Según su experiencia, ¿el <i>tutú</i> es un elemento que facilita la expresión corporal en el ballet? | 9  | 90 | 1  | 10 |

*Fuente: Susan León, 2024*

*Gráfica 2. El Tutú facilita la expresión corporal en el ballet*



**Análisis:** la mayoría de los encuestados (90%) señalan que el *tutú* sí facilita la expresión corporal de las ejecutantes en el ballet, de esta manera se confirma

el planteamiento de la presente investigación, el *tutú* es un elemento que agrega expresividad, emocionalidad, atmósfera y contexto a la obra de ballet, facilitando el trabajo de las bailarinas y de los coreógrafos al momento de diseñar el vestuario a utilizar en una puesta en escena.

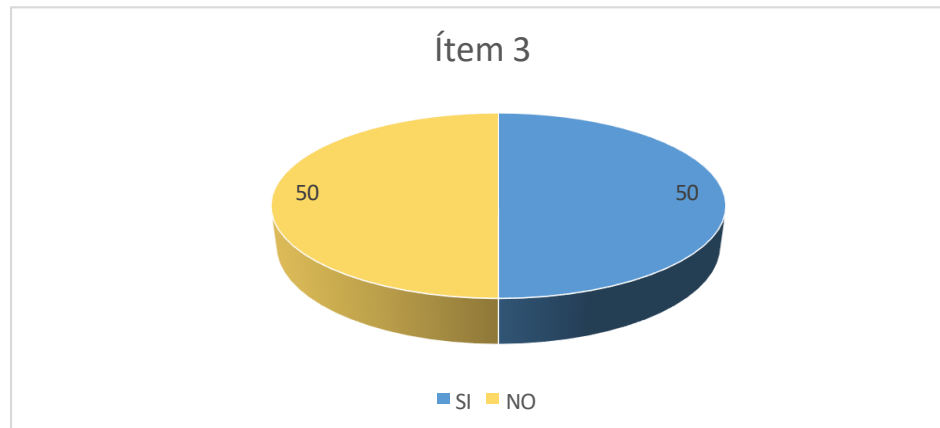
Este es uno de los aspectos artísticos que complementa la obra, pero que en sí mismo constituye una manifestación artística que combina colores, texturas, densidad, movimiento, elasticidad y resistencia, para obtener un resultado óptimo y de calidad.

*Tabla 3. Conocimientos del desarrollo y evolución del tutú*

| Ítem | Descripción                                                            | SI | %  | NO | %  |
|------|------------------------------------------------------------------------|----|----|----|----|
| 3    | ¿Posee conocimientos sobre el desarrollo y evolución del <i>Tutú</i> ? | 5  | 50 | 5  | 50 |

*Fuente: Susan León, 2024.*

*Gráfica 3. Conocimientos sobre desarrollo y evolución del tutú*



**Análisis:** En lo referente al conocimiento previo que tienen los encuestados sobre el desarrollo y evolución del *tutú*, la mitad (50%) reconoce que sí han adquirido conocimientos sobre este importante aspecto del ballet. Sin embargo, la otra mitad (50%) señala que no poseen dichos conocimientos.

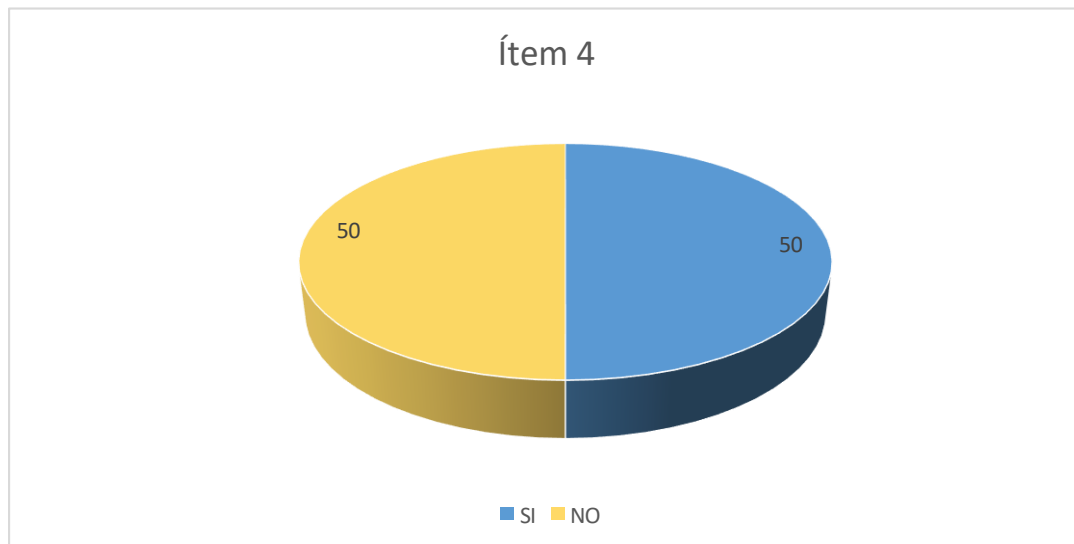
Esto puede ser debido a que con frecuencia no se le da la relevancia que tiene el vestuario en el ballet y se considera que en ocasiones es sólo un complemento de la obra, algo necesario, pero no fundamental para completar la escena. De esta manera la investigación aporta en este sentido, el fundamento para que las personas involucradas con el ballet y el público en general puedan valorar el arte del vestuario de ballet, como elemento estético y expresivo.

*Tabla 4. Reconoce los diferentes tipos de Tutú*

| Ítem | Descripción                                     | SI | %  | NO | %  |
|------|-------------------------------------------------|----|----|----|----|
| 4    | ¿Reconoce los diferentes tipos de <i>Tutú</i> ? | 5  | 50 | 5  | 50 |

*Fuente: Susan León, 2024*

*Gráfica 4. Reconoce los diferentes tipos de tutú*



**Análisis:** Con respecto a la interrogante sobre los diferentes tipos de *tutú*, la mitad (50%) señaló afirmativamente que sí reconoce los diferentes tipos de *tutú* que existen en la actualidad y el restante de los encuestados (50%) indicaron que no reconocían los diferentes tipos de *tutú*; esto podría indicar que en su formación académica no se hizo énfasis en los tipos de *tutú* o en su relevancia en la puesta en escena, dejando esta tarea en manos del diseñador del vestuario o al director de la obra, sin involucrar al resto de los participantes en la misma, lo que pone de manifiesto la relevancia de la presente investigación.

## 4.2. Análisis de los resultados de las entrevistas a expertos

Para los efectos de complementar el desarrollo de la investigación de campo se abordó a diferentes expertos en confección de vestuario en el arte de la danza en Panamá.

### 4.2.1. Expertos abordados en el arte de la confección de vestuario:

#### La Sra. Elda Espino

Es una persona muy sabia en la confección de los *tutús* y accesorios para ballet, nació el 9 de junio de 1936. Es una maestra que además ha servido de guía y ejemplo a seguir para los vestuaristas en Panamá, por lo que era pieza clave para esta investigación. Tiene más de 50 años de experiencia en la confección de vestidos para ballet, precursora en la confección de vestuario, iniciándose en la confección de vestuario para el Ballet Nacional de Panamá.

*Figura 25. Sra. Elda Espino con Susan León*



*Fuente: Video de entrevista, Susan León.*

Aprendió de manera autodidacta y se fue especializando en los tutús para el Ballet Nacional de Panamá.

La Sra. Espino se inició cosiendo los vestiditos para las niñas pequeñas de la Escuela Nacional de Ballet, le hicieron una prueba, cuenta:

“... allí estaban unos rusos que estaban dando clases al Ballet Nacional, entonces vieron lo que yo estaba haciendo, como estaba cosiendo, los revisaron, los vestidos (...) dijeron que ellos querían que yo hiciera la primera función de ballet que ellos iban a hacer aquí en Panamá; que se presentaron en el Gimnasio del Colegio Javier. Yo les hice los primeros vestidos y ellos me expresaban: muy bonitos vestidos, muchas gracias, Sra. Elda, muy bonitos vestidos. Y (la profesora) Raisa, ja, a esta le dicen que están bonitos los vestidos y a nosotros...”

De esta manera la Sra. Elda recuerda esos primeros momentos con el Ballet Nacional y el reconocimiento de los maestros rusos a su arte en la confección de los tutús.

Señala también que ella tomaba los *tutús* que estaban en el ballet, que habían traído de Europa y los desarmaba para sacar los patrones, tal como se ve en la *figura 26*, donde muestra ese patrón original.

*Figura 26. Patrón original realizado por la Sra. Elda Espino*



*Fuente: Video de entrevista, Susan León*

Por ser pionera en este arte del vestuario de ballet, no había manuales, ni patrones que se pudieran adquirir para desarrollar estos vestidos, sin embargo, su tenacidad y su interés por sacar adelante su oficio con la mayor calidad posible, fue lo que le permitió desarrollarse como vestuarista.

La observación fue un elemento fundamental para mejorar su técnica de diseño y confección de los *tutús*, mediante la imitación se inició, de allí



se abrió camino con sus propios diseños, bordados y decoraciones de los *tutús* en general.

*Figura 27. Muestra de la Sra. Elda Espino*



*Fuente: Fotografías tomadas por el nieto de la Sra. Elda, José Sáenz*

A continuación, presento un cuadro resumen con la información obtenida de las entrevistas con los expertos en el vestuario femenino de ballet, en Panamá, donde se destaca que el vestuarista tiene un oficio más complejo que una costurera de ropa, porque tiene que involucrarse en el arte, en la puesta en escena, saber de la obra que se va a montar; pero también tiene que adaptarse a las bailarinas, su contextura, los movimientos corporales y la carga expresiva que tiene en la obra.

De esta manera se crean piezas únicas, completamente artesanales,

diseñadas y confeccionadas para un ballet determinado y que implican muchas horas de dedicación y cuidado para obtener un resultado final óptimo.

**Javier Jara:**

Cuenta con 45 años de experiencia en el campo y como parte del aprendizaje artístico, se ha dedicado durante varios años a la confección de vestuario para Danza y la creación de algunos diseños de vestuario, pero no profesionalmente.

El Sr. Jara es Licenciado en Educación Artística y Psicología. También es ex bailarín de ballet y profesor de Danza Clásica.

Sostiene que el *tutu* le da la característica que define el estilo de ballet que lo lleva, si es largo se referirá al estilo Romántico, en tanto los tutus tipo italiano o cortos, permiten una mejor exposición del trabajo técnico de las piernas de la bailarina.

En el ámbito de los grupos profesionales los cambios son mínimos en relación con los ballets que se montan en un escenario pues se trabaja con los estándares establecidos, en las academias privadas se aprecian más cambios a veces no tienen relación con el ballet que llevan a escena.

El *tutu* le da un sentido al ballet que lo lleva, es un vestuario que realza

la coreografía y contribuye a su mejor apreciación, según sea el tipo de obra es un complemento, aporta al ambiente y a la creación del personaje de la bailarina y el espectador se podrá situar en tiempo y lugar más allá de apreciar también la belleza del vestuario.

#### **Lilia Elisa Vallarino de Navarro:**

Cuenta con 25 años de experiencia. Desde 1998 diseño todo tipo de vestuarios de competencia, de funciones, accesorios, tocados etc. Su hija es bailarina y por razones económicas se inició en la confección de vestuario, accesorios y tocados.

Afirma que la importancia del *tutú* en el ballet es la elegancia en el rol que lo utiliza, también hay grupales que utilizan *tutú* en este caso su coreógrafo original lo determino así y se sigue manteniendo a través del tiempo. Este vestuario le da al ballet clásico la elegancia y delicadeza que caracteriza esta danza.

#### **Alisa Lalo**

Gerente general de *Super Dance*. Desde 1979 ha suplido a los bailarines en Panamá de toda la indumentaria que necesitan para bailar. Luego de 35 años de proveer a las bailarinas con todos los implementos que necesitaban para desenvolverse en la danza, nace *SUPER DANCE*. Un espacio más amplio dedicado únicamente a la danza.

Siente que el *tutú* le da al ballet clásico la elegancia y delicadeza que caracteriza esta danza alrededor del mundo. De igual forma señala que cada *tutú* es alusivo a la pieza que se interpreta y le da la movilidad que cada baile requiere.

### **Edwin Sadid Espinosa**

Se encuentra en el mundo del arte y de la danza desde 1989 hasta la fecha 2023. Es bailarín clásico, maestro de ballet y confeccionador de vestuario para ballet.

Trabajó desde 2011 al 2020 en el taller de vestuario del Ballet Nacional de Panamá. funge como diseñador y confeccionador vestidos para funciones de academias de danza en Panamá capital.

El profesor Sadid nos señala que, el *tutú romántico* y el *tutú de plato o clásico* son estandarte de esplendor de la realeza y la aristocracia que se encastró en el arte de la danza popular que evoluciona hasta llegar a esa parte importante del movimiento social.

En su opinión, el *tutú* es un traje con una reconocida visión de su esplendor que va más allá de un complemento para la puesta en escena puedo decir que realmente todo estudiante y profesional de ballet va a desear lucir un *tutú clásico* por lo menos una vez en su vida dancística.

### Julio León

Cuenta con más de 40 años dedicándose al mundo del arte de la danza. Durante su trayectoria realizó vestuario para niñas y para el ballet nacional profesional.

Menciona que la importancia del *tutú* depende de la coreografía, pero hay maestras que prefieren este vestuario porque es atrevido y elegante.

El Lic. León considera que dicho atuendo ha ejercido cambios por su relevancia en la danza mayormente femenina en Panamá, puesto que ha tenido que adaptarse a la realidad del país, ya que, en Panamá no existe manufacturas, esto conlleva adaptarse a los naturales que el mercado importado proporcionalmente a las necesidades y requerimientos de los confeccionadores.

*Figura 28. Tutús de Julio León*



*Fuente: archivo personal del artista Julio León*

## CONCLUSIONES

Luego del desarrollo y análisis de la investigación, Cabe destacar que involucrarse en el diseño del *tutú* y tener mayor conciencia de su importancia para la representación de ballet, brinda una mayor seguridad al momento de vestir la prenda y una mejor adaptación a los requerimientos del montaje, permitiendo aprovechar al máximo todas las posibilidades de este elemento. En este contexto surgen las siguientes hipótesis:

- a) El *tutú* ha evolucionado en Panamá hasta posicionarse a la altura del ballet mundial.
- b) El *tutú* es un elemento importante en el desarrollo del ballet.

En esta investigación, estudié la importancia del *tutú* y su evolución histórica. El resultado aportó conocimientos prácticos a la Facultad de Bellas Artes, a bailarinas, coreógrafos y docentes de esta área de la danza, tema en el que generalmente no se profundiza y que forma parte fundamental del ballet; además en el contexto histórico del ballet en Panamá.

## RECOMENDACIONES



En tal sentido, es mi deseo que la presente tesis se constituya en un aporte en el estudio de la evolución del *tutú* en Panamá y su importancia en el impulso del ballet, a nivel regional y nacional. Asimismo, contribuye con las futuras generaciones de estudiantes de danza de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Panamá, a despertar y estimular el interés de investigar y profundizar más en el vestuario de ballet, lo que se considera una recomendación tanto para los profesores del Departamento y la Escuela de Danza, como para los tesisistas de grado.

Por otra parte, recomendamos los esfuerzos académicos por una mejor preparación en el campo laboral y profesional, de nuestros estudiantes en el campo del arte, en especial, en la danza y todo lo que tiene que ver con ella, así como lo es, el conocimiento de las diferentes técnicas mediante el cual se confecciona el *tutú*, icono del arte del ballet clásico en Panamá y el mundo.

Incorporar dentro del pensum académico de la carrera el diseño, creación y confección de este vestuario para el acondicionamiento de los diferentes estilos que pueden surgir del proceso creativo inherente a la formación de los profesionales del arte de la danza en Panamá y que sea extensivo a la práctica laboral a nivel internacional.

## REFERENCIAS

- Abad, A. (2004). Historia del ballet y de la danza moderna. Madrid: Alianza Editorial.
- Arias, F. (2006) El Proyecto de Investigación. Introducción a la Metodología Científica. Quinta Edición. Caracas. Episteme.
- Barrios, M. (1990). Criterios y estrategias para la definición de líneas de investigación y prioridades para su desarrollo. Caracas: Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL).
- Beaumont, C. (1959). Breve historia del ballet. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.
- Buttarelo, L. (2022). Ballet “Coppélia” se presentará en la versión original del siglo XIX. Disponible en: <https://lavoceditalia.com/2022/09/22/673028/ballet-coppelia-se-presentara-en-la-version-original-del-siglo-xix/> (Consulta: 15/08/2023)
- Clemente, A. y Abreu, M. (1980). Baile, lenguaje y comunicación. Trabajo Especial de Grado, no publicado, Universidad Central de Venezuela. Escuela de Comunicación Social, Caracas.
- Colomé, D. (2007). Pensar la danza. Madrid: Turner Publicaciones S.L.
- Dancetabs.com (2013). National Ballet of Panama - Coppelia - Panama. Disponible en: <https://dancetabs.com/2013/10/national-ballet-of-panama-coppelia-panama/> (Consulta: 02/12/2023)
- Díaz, S. (1999) Propuestas de un vestuario para teatro. Universidad de los Andes.

Facultad de Arquitectura Departamento de diseño. Bogotá D.C.

Fernández, C. (2012). La profundidad de la apariencia: el vestido en el debate entre el arte y el diseño. Universidad Pontificia Bolivariana. Colombia.

Fernández, C. (2013). De vestidos y cuerpos. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.

Ferrer, S. (2012) Vestuario Ergonómico para los Bailarines de Danza Aérea en Cali. Universidad de San Buenaventura, Cali.

García, D. (1986). Problemática actual del ballet venezolano. Trabajo Especial de Grado, no publicado, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Artes, Caracas.

Gardner, H. (1991). La danza. En: Revista Kinesis Vol. 2 N°. 6. Bogotá. D. E. Res. Min. Gobierno 2113/89.

Guillot, G. y Prudhommeau, G. (1974). Gramática de la danza clásica. Buenos Aires, Hachette.

Haskell, A. (1968). ¿Qué es Ballet? La Habana, Ediciones Cuadernos Populares. Instituto Cubano del Libro.

Jaramillo, J. (2010). Diseño de Vestuario Femenino inspirado en una cultura, donde el elemento que prime sea la seducción. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

La Estrella de Panamá, (2022), El Ballet Nacional de Panamá cumple 50 años exaltando la danza en el país. Disponible en: <https://www.laestrella.com.pa/vida-y-cultura/cultura/ballet-nacional-panama-cumple-50->

- GKLE476123#:~:text=En%20los%20a%C3%B1os%2060%2C%20un,el%20Ballet%20Nacional%20de%20Panam%C3%A1. (Consulta: 28 / 08 / 2023)
- Le Boulch, J. (1997). El movimiento en el desarrollo de la persona. Barcelona: Paidotribo.
- León, S. (2025). Entrevista con especialistas diseños textiles de Tutu. Panamá.
- Lifar, S. (1968). La danza. París: Tubor, S.A. Lobet, M. (1958). La dance. Paris, Hachette.
- Marina, J. (2000). Crónicas de la Ultra modernidad. Barcelona. Anagrama.
- Martin, U. (2016) Dressing Wearing. Movement directed by dress / Dress directed by movement. University of BORÅS.
- Mota, O. (2001). La escuela de ballet - arte: éxito de una metodología (1957 – 1995). Trabajo especial de Pre Grado, no publicado, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades, Escuela de Artes, Caracas.
- Pasi, M. (1980). Enciclopedia del Arte Contemporáneo. Madrid, Aguilar.
- Rodríguez, L. (2017). Vestuario como segunda piel. La caracterización estética del personaje. Universidad Francisco José de Caldas. Bogotá, D.C.
- Roldán, M. (2006). El diseño de vestuario teatral: de Buentalenti a Diaghilev. Madrid: Síntesis.
- Salas, R. (2013) Biografía del *tutú* y 150 años de un incendio. Blog El País. Disponible en: <https://blogs.elpais.com/por-pies/2013/01/biografia-del-tutu-y-150-anos-de-un-incendio.html> (Consulta: 17/11/2023).
- Smith, A. A. (2023). Aportes de la Escuela Nacional de Danzas a la sociedad y cultura panameñas: 1948 - 1974. LATAM Revista Latinoamericana de

- Ciencias Sociales y Humanidades 4(1), 354-365. Disponible:  
<https://doi.org/10.56712/latam.v4i1.249> (Consulta: 11 / 10 / 2023)
- Smith, A. A. (2001). Modelos Didácticos para la enseñanza y aprendizaje de la Danza Clásica, como actividad psicomotora que conduce al desarrollo integral de la personalidad. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Panamá.
- Sparger, C. (1965). Anatomía y ballet. La Habana, Editorial Concejo Nacional de Cuba.
- Velásquez, M. y Fernández, L. (2010). Cuerpo vestido – Vestido performático. Trabajo de investigación Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia. Disponible en:  
[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/actas\\_de\\_diseno/de\\_talle\\_articulo.php?id\\_libro=148&id\\_articulo=6084](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/actas_de_diseno/de_talle_articulo.php?id_libro=148&id_articulo=6084) (Consulta: 25/07/2022)
- Vergara, M. (2019). Importancia de la elaboración del vestuario y sus complementos para los estudiantes en la Escuela Diseño de Moda, en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Panamá. Trabajo de Grado. Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de Panamá.

**ANEXOS**

## Anexo 1. Cuestionario



### UNIVERSIDAD DE PANAMÁ FACULTAD DE BELLAS ARTES ESCUELA DE DANZA

#### Proyecto de investigación

#### EVOLUCIÓN DEL *TUTÚ* Y SU IMPORTANCIA EN EL BALLET CLÁSICO

#### CUESTIONARIO

Actualmente la investigadora Susan León está realizando una investigación en el área de la danza, titulado: **EVOLUCIÓN DEL TUTÚ EN PANAMÁ Y SU IMPORTANCIA EN EL DESARROLLO DEL BALLET CLÁSICO.**

En tal sentido, le agradecemos responder el siguiente cuestionario, eligiendo en las opciones de respuesta, la que identifique su posición ante cada enunciado.

Cabe destacar que el cuestionario es confidencial y anónimo, el cual servirá para determinar la pertinencia de este proyecto. Muchas gracias por su participación.

| Ítem | Descripción                                                                                        | SI | NO |
|------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|----|
| 1    | ¿Considera que el <i>tutú</i> es parte importante de la obra de ballet?                            |    |    |
| 2    | Según experiencia, ¿el <i>tutú</i> es un elemento que facilita la expresión corporal en el ballet? |    |    |
| 3    | ¿Posee conocimientos sobre el desarrollo y evolución del <i>tutú</i> ?                             |    |    |
| 4    | ¿Reconoce los diferentes tipos de <i>tutú</i> ?                                                    |    |    |

*Fuente: Susan León. 2023*