A black and white photograph of two women standing on a cobblestone path. The woman on the left is wearing a light-colored, long-sleeved lace dress with a high collar and a tiered skirt. She has her right arm around the shoulder of the woman on the right. The woman on the right is wearing a dark-colored, long-sleeved lace dress with a high collar and a tiered skirt. She has her hair styled in a bun. The background shows a rustic building with a tiled roof and some foliage.

Poder & Liberación

Mayo 2017

Análisis del vestuario y su incidencia en la relación madre e hija a partir de estéticas cinematográficas.

Acesor

Carlos Mario Cano

Nicole Barrero Ramírez

Valentina García Peña

Universidad Pontificia Bolivariana

Escuela de arquitectura y diseño

Facultad diseño de vestuario

2017

Carta de aceptación

El presente trabajo que tiene como título Poder y liberación: análisis del vestuario y su incidencia en la relación madre e hija a partir de estéticas cinematográficas, fue presentado el día 30 del mes de mayo del 2017, como requisito para optar por el título de Diseñador de Vestuario, dado por la Universidad Pontificia Bolivariana y fue aceptado por el director y cuerpo docente de la Facultad de Diseño de Vestuario.

Nombre de los docentes

Mauricio Velásquez Posada

Director Diseño de Vestuario

Carlos Mario Cano

Asesor de trabajo de grado.

Docente Diseño de Vestuario UPB.

Agradecimientos

Docentes:

Carlos Mario Cano y Catalina Montaña

Universidad Pontificia Bolivariana



I. Introducción

II. Liberación: construcción hacia una individualidad
Imagen de emancipación

2.1 Mujer y sus representaciones

III. Imagen de representación

3.1 Poder como subyugación

IV. Imagen de poder

4.1 Reflejo de la apariencia

V. Imagen de reflejo

5.1 Análisis del sentido de la imagen en las películas Tierra extraña (2015), Mustang (2016) y El cisne negro (2010)

VI. La interpretación de las manifestaciones del poder en el vestuario

VIII. Conclusiones

IX. Bibliografía

Poder & Liberación:

Análisis del vestuario y su incidencia en la relación madre e hija a partir de estéticas cinematográficas.

Resumen

En el presente estudio se pretende abordar el tema de las manifestaciones de poder través del vestuario en la relación entre madre e hija, entendiendo que a partir de los elementos estético comunicativos empleados en las narrativas cinematográficas de El Cisne Negro (2010), Mustang (2015) y Tierra Extraña (2016), se identifican símbolos que determinan bien sea, la liberación o la subordinación del cuerpo femenino.

A través de una investigación monográfica, se quiere analizar a partir las escenas más significativas; la propiedad del vestuario de idealizar la apariencia y los modos en que el cuerpo es controlado a partir de este. Partiendo del hecho de que, "se trata de un cuerpo real, que se plasma sin pantallas protectoras, sin velos representativos. El cuerpo mismo se convierte en discurso puesto en acción, en elemento de choque y de protesta" (Escudero, 2003, p. 288)

Aunque se trate de un relato ficticio, la cinematografía tiene el objetivo de evidenciar las estructuras de poder entre personajes a través de elementos visuales cargados de significados que son el reflejo de asuntos reales, además reafirma que, a partir del vestuario, el cuerpo comunica sin palabras solo ante la mirada del otro y de acuerdo a su propia percepción de los asuntos sociales, políticos, religiosos, y culturales.

Palabras claves: liberación, poder, mujer, reflejo.

Costume analysis and its impact on the mother-daughter relationship of film aesthetics.

Abstract

In the present study aims to address the issue of power manifestations through fashion in the relationship between mother and daughter, understanding that from the aesthetic communicative elements used in the cinematographic narratives of *Black Swan* (2010), *Mustang* (2015) and *Strangerland* (2016), symbols identified and they determine either the liberation or subordination of the female body.

Through a monographic research the object is to analyze, the most significant scenes; understanding one of the properties of the costume that idealizes appearance and the ways in which the body is controlled from it. It should be mentioned the fact that, "it is a real body, which is produced without protective screens, without representative veils. The body itself becomes a discourse put into action, an element of shock and protest" (Escudero 2003, 288)

Although it is a fictional story, cinematography has the objective of showing the structures of power between characters through visual elements loaded with meanings that are the reflection of real issues, besides reaffirms that from the costumes, the body communicates without any words in front of another viewers, in concordance to their own perceptions of social, political, religious, and cultural issues.

Key Words: extrication, power, reflection, women.

Una de las funciones que cumple el vestuario dentro del cine es complementar a través de la imagen visual, la caracterización del personaje como tal; por medio de la relación entre el diseño y el cuerpo del actor, se percibe una imagen como una unidad integrada e indivisible; generadora de mensajes que facilitan la contextualización de la narración ante el espectador.

La importancia de seleccionar un vestuario que acompañe la estética cinematográfica radica en que no se perciba como un artificio, este debe mostrarse con naturalidad y credibilidad; debido a que es la coherencia de cada uno de los elementos, la que edifica la apariencia e individualidad del personaje escénico, que posee una identidad, compuesta por su gestualidad, ideología y su pertenencia a un grupo sociocultural que muchos casos es determinada por jerarquías de poder. Para ejemplificar las maneras en que el vestuario

acompaña las estructuras de poder específicamente en el núcleo familiar, para esta investigación monográfica se seleccionaron tres películas: *Cisne negro* (2010), *Mustang* (2015), y *Tierra extraña* (2016), que evidencian la configuración de la relación madre e hija a partir del vestuario.

El *Cisne Negro* (2010) es una de las películas que mejor ejemplifica la ruptura del poder ejercido a partir del vestuario en la relación madre e hija. La película narra en la historia de Nina, bailarina profesional de ballet, se obsesiona ser la protagonista del Lago de los cisnes y por personificar al cisne blanco y a cisne negro. Su vida se ve controlada por su madre quien tiene el derecho de invadir hasta los momentos más íntimos y privados como vestirla y desvestirla, cortarle las uñas, observarle mientras duerme, entre otras situaciones que llevan a su hija, a tomar decisiones para liberarse de su control obsesivo con el fin de ser responsable sobre sus propias decisiones.



Imagen 1. La madre de Nina, desvistiéndola. Cisne negro (2010).
Fuente: <https://www.netflix.com/search?q=black&jbv=60034390&jbp=1&jbr=1> (22/02/2017).

La protagonista es abordada por su madre al llegar a su habitación, ella toma el control de la situación, al quitarle los accesorios y el vestido, desnudándola por completo. Su cuerpo se ve afectado, incomodándose como consecuencia de su propia desnudez expuesta ante su madre. Nina cubre su pecho y se encorva, como gesto de intimidación, y expresando por medio del dialogo que no quiere que su madre la desvista, pero ella igual revisa su cuerpo con cautela.

A partir de esta escena, se deduce que es el cuerpo femenino se convierte en un objeto, el cual es propiedad de quien a través de su discurso autoproclama poder y control. Logrando por consiguiente idealizar y subordinar, no solo en el

comportamiento si no en la apariencia que se liga directamente al vestuario.

En concordancia con lo mencionado, la pregunta que propone este trabajo es: ¿Por qué el vestuario es una manifestación de poder que libera el cuerpo femenino de la semejanza entre madre e hija?

Hipótesis

Esta cuestión conduce a formular una hipótesis que plantea al vestuario como una manifestación de poder, mostrando que el cuerpo es el protagonista de signos, símbolos y gestos, que comunican una posición auto determinada o subyugada en la relación madre e hija.

Objetivos:

General:

Evidenciar el reflejo de poder por medio del vestuario en el cine en la relación madre e hija.

Específicos:

1. Detectar los códigos vestimentarios de las películas Mustang (2015), Cisne negro (2010) y Tierra extraña (2016), con la finalidad de evidenciar la construcción de la identidad femenina y sus imaginarios.
2. Definir el concepto de cuerpo subyugado en la relación madre e hija.
3. Revelar por medio del vestuario los factores que alteran el comportamiento de una hija hacia su madre su significado.
4. Identificar la construcción social, política y cultural del cuerpo femenino dentro de cada una de las estéticas cinematográficas.

Para responder estos interrogantes, se llevó a cabo una búsqueda de referentes teóricos

que hubieran estudiado el presente tema, con una delimitación temporal entre los años 2012 y 2017 y espacialmente disponibles en universidades de Medellín que ofrezcan el programa de diseño de vestuario o de modas.

A partir de la investigación teórica en diversas instituciones, se hicieron hallazgos significativos en las universidades pontificia Bolivariana y Eafit de la ciudad de Medellín, que aportaron al fenómeno estudiado.

Cristina Lalinde en su tesis La apariencia y el poder (2016) menciona una de las vías en que la mujer puede llegar a tener poder suceden cuando esta incita el deseo sexual en la publicidad, tomando como referencia las marcas: Chanel y Saint Laurent, Lalinde afirma que:

Esta cuestión conduce a formular una hipótesis que plantea que la imagen femenina que los medios de comunicación difunden, indica cómo la mujer debe vestirse y embellecerse para ser aceptada socialmente, y que este modelo de chica atractiva y exitosa va enmarcado en la sexualidad (p. 103).

La imagen construida a partir de artificios influencia a la sociedad enfocándose exclusivamente a una imagen que se quiere vender o en un ideal de belleza en el cual:

la mujer, en las campañas publicitarias, consigue el poder de no ser invisible o de ser alguien frente al otro por lo que lleva puesto, pero esto funciona gracias a la indumentaria atravesada por elementos que incitan el deseo sexual (Lalinde, 2016, p. 14).

Desde esta óptica, se establece una comparación en el binomio entre madre e hija, donde la madre desea llevar un papel de autoridad, imponiendo de manera consciente o inconsciente una estética que va a marcar la vida de la hija.

Así que en el texto es relevante desde el momento en que nos describe como la mujer es un símbolo de poder por medio del vestuario, es claro que siempre se encontrarán estrategias comerciales que lleven este dinamismo de la mujer como un reflejo de poder y autodominio propio, por ello es relevante analizar las maneras como la moda permea la sociedad generando nuevos lenguajes para crear ideales, siendo esto un punto de partida para que en la relación madre e hija haya de alguna manera una liberación a esa autonomía que se quiere revelar.

Por otra parte, Marcela Posada De Los Ríos en la tesis Masculinización del cuerpo femenino: estudio monográfico del cuerpo y su incidencia en el vestuario (2014) nos indica otra manera diferente de reflejar política en un cuerpo, este se refiere específicamente en el culto a este como una manera de "rebeldía". Desde esta óptica, la mujer, en sus prácticas de "adoración" a su cuerpo consigue el poder generando una estética marcada, como lo es la masculinización de la mujer; además, todo esto va a travesado por el vestuario como una forma de expresión que indica esta alienación de género. "La década de la igualdad de género no tarde en hacer presencia en la moda colombiana, los vaqueros, pasan de ser simple ropa de trabajo,

para convertirse en una prenda icónica del igualitarismo cultural" (De Los Ríos, 2014, p. 52).

De alguna manera la autora plantea la percepción de belleza asociada a lo bello, partiendo de hecho de ese estímulo de placer que se genera ante un objeto o una persona que se observa, relacionándolo con la fotografía de moda, que permite un acercamiento a diversas percepciones estéticas derivadas de esos ideales estéticos configurados por ideales y estereotipos de lo que se considera belleza creados por el sistema moda.

Además, hace un análisis de fotografías de modado la revista Vogue creadas entre 1970, 1980, 1990 y 2010 que permiten hacer una reflexión crítica, teórica y reflexiva a través del texto sobre las editoriales de moda para evidenciar aquellos ideales de belleza en la moda e ideales feministas, con la finalidad de evidenciar el camino de esa construcción acerca de esa feminidad y de su significado; aunque la autora permite comprender como se construyen los ideales de belleza femeninos y las percepciones y de qué manera son percibidos por las mujeres, evidenciando como los juicios estéticos dañan la autopercepción del cuerpo y la identidad femenina, la investigación tiene como objeto de estudio el concepto de belleza y sus ideales en el Siglo XX, haciendo énfasis en la presencia de este en la fotografía de moda, lo cual puede ser útil para establecer esa autopercepción del cuerpo y como este adquiere una posición frente a las esferas públicas y manifestando la utilización de elementos vestimentarios para así relacionarlo con esa relación madre – hija.

Según lo anterior se considera importante establecer que a nivel profesional se evidencia el cine como una gran fuente de información, ya que las películas son el reflejo de la sociedad entendiendo que este muestra grandes dimensiones del vestuario; otra característica interesante es analizar la percepción que este tiene en la sociedad en cada código y escena que muestra como forma de

expresión, haciendo de esto una narrativa; así mismo la importancia académica de esta investigación es poder optar por el título diseñadora de vestuario, que se realiza en la Facultad de Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana para la asignatura de trabajo de grado como un requisito de los estudios universitarios.

Con relación a lo investigado en el campo del Diseño de Vestuario se encontraron escasos hallazgos que evidenciaran la relación del vestuario con el poder, por esta razón existe el interés de hacer una investigación teórica acerca de cómo el vestuario es una manifestación de poder, abordada a partir del análisis de imágenes cinematográficas que evidencien y sustenten esta cualidad del vestir y su influencia en la relación madre e hija.

Teniendo como objeto de estudio las películas El Cisne Negro (2010), Mustang (2015) y Tierra Extraña (2016) desea entender a partir de las tres películas, las siguientes categorías:

1. El idealismo como forma subordinación.
2. La liberación

Para estudiar la primera categoría, se desean examinar los elementos que muestran los aspectos sociales, culturales y políticos, que determinan la forma en se idealiza el cuerpo femenino. Identificando el por qué se subyuga la individualidad y las concepciones del cuerpo, que afectan directamente la apariencia. Por otro lado, para la segunda categoría, se pretende analizar a partir del vestuario, los signos que permiten entender las diversas manifestaciones en que el cuerpo se libera de aquellos ideales impuestos, estudiando el comportamiento, actitud, y corporalidad en la relación madre e hija.

El método de análisis de imagen permitirá el estudio de las imágenes que hacen representaciones de los ideales femeninos, cons-

truidos a partir del vestuario como forma de subordinación y como liberación. La estrategia busca la observación y análisis del vestuario femenino como forma de idealización y subordinación, y como liberación mediante:

1. La selección de escenas que den cuenta de la relación del vestuario y su incidencia en la relación madre e hija.
2. Descripción y revisión de lo que se observa en la imagen seleccionada mediante una ficha determinada que permite analizar a profundidad la forma, proporción, transparencia-sutura-verosimilitud, actitud de los personajes, punto de vista físico y perspectiva.

Con el fin de complementar los resultados que se obtengan a partir del método de análisis de imagen, se optó por realizar de igual manera un análisis de discurso el cual permite estudiar el contenido cinematográfico que ofrece un conocimiento teórico acerca de cada uno de los fenómenos a investigar a partir del dialogo, la estética visual y la continuidad narrativa de las tres películas elegidas, aportando a la contextualización del vestuario.

La estrategia se pretende observación y contextualización del vestuario femenino mediante:

1. La selección de escenas que den cuenta de la relación del vestuario con el contexto social.
2. Aplicación del método en una ficha en donde se analizarán las siguientes categorías lo prohibido, separación y rechazo y el ritual. El instrumento para las estrategias mencionadas será la recopilación de imágenes y análisis de las mismas, esto se llevará a cabo mediante las capturas de pantalla, y luego se revisará la ficha del análisis de objeto donde se pone en evidencia el fenómeno que se está estudiando.

Liberación

construcción hacia una individualidad

Uno de los conceptos relevantes en la investigación es el de liberación, ya que describe uno de los comportamientos más evidentes en la relación que se tiene madre e hija, en este caso se empezará definiendo la palabra desde su etimología: Liberación viene de latín Liberatio. –ōnis el cual es definido en la Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa-Calpe (1932) como:

La acción y efecto de poner en libertad. // Quitanza. // Liberación de las hipotecas legales y otros gravámenes. Jurips. Declaración que hace un juez de quedar los bienes objeto de procedimiento, libres de toda carga no inscrita e hipoteca legal, en los mismos bienes. // En la acepción del parto, esta voz constituye un galicismo inadmisibile que no ha autorizado aun la real academia española. (Espasa Calpe S.A, 1932, p. 425)

Además, es importante también estudiar la definición desde el libro Fundamentación de la metafísica de las costumbres, Immanuel Kant (2003) que define el término de libertad como:

Capacidad de los seres racionales para determinarse a obrar según leyes de otra índole que las naturales, esto es, según leyes que son dadas por su propia razón; libertad equivale a autonomía de la voluntad. Todos los hombres se piensan libres en cuanto a

la voluntad. Por eso los juicios todos recaen sobre las acciones consideradas como hubieran debido ocurrir aun cuando no hayan ocurrido. Sin embargo, esta libertad no es un concepto de experiencia, y no puede serlo, porque permanece siempre, aun cuando la experiencia muestre lo contrario de aquellas exigencias que, bajo la suposición de la libertad, son representadas como necesarias. (Kant, 2003. p, 78.)

La libertad, definida como falta de sujeción y subordinación o como la condición de personas no obligadas por su estado al cumplimiento de ciertos deberes, nos da un primer acercamiento para comprender la totalidad del término, pero es importante comprender su evolución de la idea de libertad, por lo cual es pertinente entender cómo define este concepto el Diccionario de sociología (1998):

Libertad: entendida o como un principio moral o como derecho natural, la idea de libertad (calidad de ser libre, ausencia de coerción) constituye de siempre uno de los objetos escanciales de la política y de la vida humana. Su significación, por ello, evoluciona a lo largo de la historia. Para los griegos, la libertad era el derecho y la responsabilidad de ser gobernado y gobernar por turno, y la posibilidad de decidir la propia vida. En Roma, libertad, equivalía a poseer ciertos de-

rechos políticos, a votar, a nombrar y censurar los magistrados. La libertad antigua fue, pues, una suerte de libertad colectiva. Ni la democracia ateniense ni la republica romana se fundamentaban en la libertad individual: ambas fueron sociedades esclavistas (Ginner, D. & Llamo de Espinosa, E. ,1998, p. 435).

Después de la Revolución Americana (1776) y la Revolución Francesa (1789) la libertad política se entendió como el conjunto de libertades y derechos de los ciudadanos en las minoras, que fueron garantizados a partir de este momento por una constitución. Además, en Dos conceptos de libertad (1958) de Isaiah Berlin cita dado por Ginner y Llano de Espinosa (1998) se definió este concepto desde la libertad negativa y libertad positiva de la siguiente manera:

Por libertad negativa, Berlín entendía ausencia de coerción; por libertad positiva, el derecho del individuo a decidir su propia vida y ejercitar sus propias responsabilidades. Para Berlín, Toda sociedad, para ser libre, tiene cuando menos que preservar una aérea mínima de libertades que no puede ser violada bajo ningún concepto (ni subordinarse a otros objetivos, como seguridad o igualdad (Ginner, S. & Llamo de Espinosa, E, 1998, p.435)

Del mismo modo, se hace importante definir

el término desde la estética y el arte, se realizó la búsqueda de este concepto en el Diccionario Akal de Estética (1998) y se encontró que la libertad es:

La libertad puede definirse, negativamente, como la ausencia del contrario; pero esta definición no destaca suficientemente el matiz que separa la independencia de la libertad. Se puede definir mejor la libertad, positivamente por la presencia de un poder interior de autodeterminación. El ser libre se determina por su propia elección, en lugar de estar determinado por una circunstancia; pudiéndose tratar de una circunstancia exterior o, incluso de una circunstancia interior de lo que posee en sí sin haber decidido poseerlo (instintos, pasiones...) (Souriau, E, 1998, p. 739).

Otra de las aéreas importantes para dar una definición al concepto de libertad, es desde el Diccionario de Ciencias Políticas (1999) que estipula:

Se suele afirmar que existen dos clases de autonomía o libertad: la libertad negativa es la carencia de restricciones externas; una persona es libre si nadie, ninguna ley o costumbre, le piden hacer lo que quiere, o, por el contrario, le obligan a hacer lo que no quiere. La libertad positiva se halla en el núcleo

de la tradición filosófica del IDEALISMO: la libertad se considera, no como carencia de restricciones, sino como la libertad para hacer el bien; si una persona se equivoca y no hace el bien es la causa de reservas internas a la hora de elegir, que provienen del ambiente social e intelectual. (Bealey, 1999, p. 252).

Después de abordar el concepto desde las diferentes disciplinas es importante mencionar a Lipovestky en su libro El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas (1990) que establece:

La moda no solamente he permitido mostrar una apariencia de rango, de clase, de nación, ha sido además un vector de individualización narcisista, un instrumento de liberalización del culto estético del Yo en el mismo seno de una era aristocrática. Primer gran dispositivo de producción social y regular de la personalidad aparente, la moda ha estetizado e individualizado la vanidad humana, ha conseguido hacer lo superficial un instrumento de salvación, una finalidad de la existencia (p.42).

Además, Lipovestky destaca que la moda es un sistema inseparable del individualismo, es decir de la relativa libertad que tiene un individuo para rechazar o aceptar las últimas novedades y de adherirse o no a los cánones socialmente establecidos. Debido a que explícitamente no se hizo un hallazgo del concepto de liberación en relación al diseño, se definirá en base a los conocimientos adquiridos desde otras áreas junto con los autores que lo han definido. También en el artículo para la revista Numero 11 llamado La Balcanización de La Moda: Libertad y ansiedad de las apariencias (1996) el autor establece que recientemente se ha entrado en la era de la "moda abierta" basada en:

La desmultiplicación, la descoordinación de los estilos que permite a los hombres y sobre todo a las mujeres-escoger con más criterio su apariencia, ser más libres en la imagen que quieren dar de sí mismos debido a la multiplicidad estética. (p.11)

Aunque en cuanto a los tabúes ligados a la apariencia de los sexos esta no ha permitido una total liberación entre los gustos de hombres y mujeres debido a que aún como lo decía Lipovestky (1996)

Los hombres quieren parecer hombres y las mujeres, mujeres: a moda sigue estructurada en esencia por la división sexual de las apariencias. No por ser menos apremiante, más abierta, la moda coincide con la indeterminación de los códigos, sino con el desmoronamiento de las referencias y con un conformismo plural. La autonomía individualista no se manifiesta más dentro de los límites de los códigos socialmente legítimos del parecer (p.10).

Entonces la liberación desde el diseño de vestuario se define como el acto de poner en libertad al individuo quien decide su sobre su propio cuerpo y se determina como dueño de sus propias decisiones y acciones, que lo hacen actuar de una manera u otra, haciéndose responsable de aquellas elecciones sobre su apariencia. Por consiguiente, el vestuario, con relación al cuerpo, le posibilita al individuo auto determinarse: es la ausencia de subordinación o de restricciones externas, ligada directamente con la responsabilidad y consciencia. Diversos autores estipulan que la libertad no es absoluta porque está condicionada por factores biológicos, psicológicos, sociales, culturales y políticos que hacen que el individuo se limite obligándolo a hacer lo que no quiere o desea, relacionado de igual manera a que el sistema moda también que determina de igual manera al individuo.

Imagen de emancipación

La liberación es un estado emancipación o rebeldía, por eso uno de los ejemplos que puede explicar esta situación en este caso es Vírgenes suicidas (1999), en donde se desarrolla mostrando la vida americana perfecta de la familia Lisbon, contextualizada en los años 70. Toda la calma se ve interrumpida porque Cecilia de 13 años una de las cinco hermanas Lisbon (Lux de 14 años, Bonnie de 15 años, Mary de 16 años y Therese 17 años) intenta suicidarse cortándose las muñecas y ahogándose en la bañera, por lo cual es psicólogo de la familia recomienda a sus padres que las hermanas tengan más contacto con el sexo opuesto. Realizan una fiesta con el fin de poner en práctica sus concejos, pero se ven sorprendidos porque Cecilia decide suicidarse botándose por la ventana cayendo en una cerca puntiaguda.

Tras la muerte de su hermana menor y su funeral, las niñas actúan como si nada hubiese sucedido queriendo ir al baile de graduación en donde Lux tiene relaciones sexuales con uno de los chicos que las invitaron, quien la abandona en medio del campo de la escuela, teniendo que regresar por su cuenta, enfrentándose a la furia de su madre, que toma la decisión de encerrarlas en su casa, sin poder ir a la escuela o hacer cualquier actividad en el exterior. Incomunicadas por completo del mundo exterior las hermanas Lisbon empiezan a comunicarse por medio

de notas con los chicos del barrio y por clave morsa donde les piden ayuda para poder escapar de su encierro, haciendo un plan de escape; Lux les permite entrar a su casa a los chicos mientras esperan que sus hermanas bajen para irse con ellos, diciendo que los espera en el garaje para robar el carro de sus padres, pero descubren al comenzar a buscar a las hermanas que todas ellas han realizado un suicidio colectivo, escandalizando a todo el barrio por este suceso.

La muerte y los suicidios marcan el tema central del film, haciendo énfasis en los detalles que llevaron hasta cada una de las muertes de cada hermana, pero sin determinar las causas que las llevaron a finalizar con sus vidas.

Este film evidencia una de las formas en que el cuerpo puede liberarse del control o asilamiento, en este caso por medio del suicidio, manifestando esa fragilidad ante este tipo de situaciones y más cuando se trata de relaciones familiares. La trama de la película se ve envuelta por el misterio. No se conocen los motivos exactos que llevaron a las hermanas a tomar esta decisión, por lo cual se vuelve en cierta medida una posibilidad al espectador de asumir las razones que rodean este suceso. En esta película se abarcan conceptos como el de libertad y poder que se evidencian desde esa posición conservadora y la salida por medio de la muerte.

Así mismo en F(r)icciones de cuerpos barrocos y opacos (1999) explica como en la sociedad de jóvenes existe un deseo de liberación por eso el modo en el que un joven se inserta a la vida social tiene muchas implicaciones, como educación, identidad, comportamiento social; pero la civilización hace parte fundamental de la inserción, puesto que el cuerpo se pone en "domesticación" y "vigilancia", así lo pone en evidencia el autor al igual que nos ilustra de qué manera esta estos comportamientos controlan el cuerpo como:

Las tecnologías y rutinas de vigilancia- seguimiento (en los talleres, escuelas correccionales, hospicios, manicomios, cárceles); 2) los espacios y técnicas de inmovilización, regulación del "nomadismo del cuerpo"; 3) las mecánicas de separación, segregación, clasificación de los sujetos (en los mapas, censos, registros, discriminaciones clasificatorias); 4) las tecnologías y manuales de higiene y aseo del cuerpo; 5) las estrategias de corrección de las hablas públicas (en los diccionarios y gramáticas); 6) el control de las pasiones y expresividad emocional (en los manuales de urbanidad); y 7) el castigo físico/ psíquico y la promoción de la obediencia (en los talleres, familias, ejércitos e iglesias) (González, 1999, p. 151).

Pero a medida que va pasando los años estas maneras van cambiando y nos hacen entender que existen nuevas liberaciones y exhibiciones públicas, convirtiéndose en una decisión de cada individuo, donde se debe exhibir y ocultar bajo la lógica del pudor y la censura.

Las viejas maneras de pensar del cuerpo y su auto vigilancia se enfocaron en puro, culposo y en un erotismo secreto, que por el contrario sucede en la actualidad, donde la vigilancia se considera algo más obsesivo por el auto cuidado y forma de inmunidad contra el contagio sexual, ya que lo que importa es un cuerpo sano, donde la apariencia cuenta mucho y el sentirse y verse bien es clave; los jóvenes usan estas maneras de actuar frente a su cuerpo porque están dominados por lo que los rodea alrededor, como lo es la escuela o la familia, así que las empresas estudian estos comportamientos para poder entender cómo esta cultura social funciona en el cuerpo de la juventud.

Como se dijo anteriormente "el cuerpo condensa bien las biología, las geografías e historia, las antropologías, las tecnologías y las dinámicas sociológicas. Allí todo puede leerse, todas las dinámicas y experiencias sociales, personales, grupales pueden com-

prenderse y descifrarse" (González, 1999, p. 157), y es así que se puede identificar el joven como un ciudadano; se dice esto porque se captan maneras particulares de habitar la ciudad instalándose en ella, así mismo, el cuerpo es el mediador que lee la ciudad y es a través como se integra.

Las inserciones a la sociedad contemporánea son un poco más liberales estos días, esto hace que todos tengan algún tipo de diferencias a la hora de identificarse como persona; con respecto al objeto de estudio se pone en evidencia la diversidad que tiene la manera de liberación en los jóvenes, por eso existen problemas entre esta relación madre e hija, ya que los jóvenes se dejan muchas veces moldear por la sociedad escapando de la realidad de su círculo familiar, aportando de manera negativa estas diversas influencias en la conducta.

Esta variedad de jóvenes es lo que hace a la ciudad y lo que moldea a la juventud, puesto que se ve como en cada una de las historias y las vivencia existe un ser único que se expresa libremente, o por el contrario atado a la sociedad juvenil pero reprimida por su círculo familiar, como se evidencia en las películas estudiadas en la investigación, donde cada uno de las jóvenes analizadas quieren tener

esta libertad en la sociedad pero que por culpa de sus madres o esa figura femenina no pueden, ya que son reprimidas y obligadas a hacer todo lo que sus padres quieren con tal de mantener el "orden familiar.

El cuerpo es un objeto de consumo que está determinado por la sociedad y la cultura en el que está inscrito y es la cultura la que determina la función social que tiene el cuerpo como tal en la sociedad.

En la cultura existen apropiaciones de ese cuerpo, como nos expresa en el documento de Baudrillard La sociedad de consumo (2009) "la piel como irrupción de la desnudez (y, por lo tanto, de deseo), sino la piel como vestimenta de prestigio y residencia secundaria, como signo y como referencia de moda" (p. 156). El cuerpo se devela como el objeto más bello, que ya no es castigado por Dios, sino por la sociedad, es admirado y tiene una carga significativa de estatus social, en el cual la mujer es la que decide por si misma consentirse y cuidarlo como un tesoro. El cuerpo se convierte en una adoración que, además se convierte en una exaltación sexual, por la cual la publicidad de moda lo convierte en un objeto funcional que ya no genera gestos ni signos y esto lo convierte en una forma por la cual el cuerpo se convierte en una fragmentación que es sublimado.



Imagen 2. Su madre afirmando su similitud. *Animales Nocturnos* (2016). Fuente: <http://pelis24.tv/pelicula-latino/28327-animales-nocturnos-2016-online.html> (08/02/2017)

Por otro lado, el cuerpo se considera el objeto máspreciado, donde se produce una rentabilidad hacia otro objeto que le produzca placer a este; además se ve reflejado como un signo de poder en la sociedad, es importante que la mujer tenga claro lo que quiere reflejar con él; lo anterior se evidencia en la película *Animales nocturnos* (2016), en donde la madre siempre le va a reprochar a la hija su estado social en su relación sentimental, por esto Susan (la hija) cambia de pareja por alguien más estable y que le da mejor

apariencia social; la obsesión por controlar ese cuerpo desde pequeños es un desafío que tienen las madres con sus hijas, por lo cual en algunos casos se demuestra con sometimiento hacia ellas, haciendo de las hijas un clon de las madres misma; pero que en algunos casos ese cuerpo juvenil de la hija se revela queriendo pertenecer a esa sociedad de consumo, para convertir el cuerpo en una exaltación de sí mismas y poder ser parte de él.

Mujer y sus representaciones

El concepto de mujer, que será abordado por diferentes campos de estudio, entendiéndolo entonces desde la etimología como “mulier, de molleris, aguado o blandengue, de donde también “molusco”, “mullir” y “mojar” viene de mulier, mujer aguada o blandengue, evidenciando así la no equidad de género, más aún las mujeres desde la historia” (Etimologías de Chile, s.f).

Asimismo, desde la definición en la enciclopedia universal ilustrada define mujer desde varios puntos de vista como los siguientes,

Mujer. F. femme épouse. –it. Donna, femmina, moglier. –in. Woman, wife –A. fran, weib –p. Mulher; esposa. –C. Donna, muller. –E. Virino, edzino. (Etim. –Del lat. Mulier, mulieris.) f. persona del sexo femenino. Il La que ha llegado a la edad de la pubertad. Il La casada con relación al marido. Il fig. Dícese por desprecio del hombre afeminado, sin fuerza ni valor. Il Mujer de gobierno. Criada que tiene a su cargo el gobierno económico de la casa. Il Mujer de la calle. C. rica. Prostituta. Il Mujer del arte, de la vida airada, del partido, de mala vida, ó de mal vivir. Ramera. Il Mujer de punto. La recatada y pundorosa. Il fig. Ramera. Il Mujer de su casa. La que tiene gobierno y disposición para mandar y ejecutar las cosas que le pertenecen. Y cuida de su hacienda y familia con mucha exactitud y diligencia. Il Mujer errada. Ant. Prostituta. Il Mujer fácil. La que es conocidamente frágil. Il Mujer mundana, perdida ó pública. Ramera [...] La mujer buena, de la casa vacía hace llena. Ref, denota, por lo que hace prosperar la casa, el orden y economía de la buena ma-

dre de familia. Il La mujer casada, en el monte es albergada. Ref. Advierte que la mujer casada que tiene la honestidad y el recato correspondiente a su estado. Se hospeda y recoge con seguridad en cualquier parte. Il La mujer compuesta quita al marido de otra puerta. Ref. Recomienda a la mujer el aseo y aliño moderados. Il La mujer con su marido, en el campo tiene abrigo. Ref. La mujer casada en el monte es albergada. Il La mujer de buen recaudo, hincha la casa hasta el tejado. Ref. La mujer buena, de la casa vacía hace llena. [...] Ser mujer. Fr. Haber llegado una moza á estado de menstruar (Bealy, 1999, p. 171-172).

Esta definición pone en evidencia dos clases de mujeres: una se refiere a la mujer privada, de la casa, recatada, la que cuida de sus pertenencias, con marido o esposo, la que siempre está pendiente de todo y solo se dedica al hogar; por otro lado, existe la mujer “ramera” o pública, que se define como la de la calle, sin marido y sin hogar establecido, además tienen como principio tener varios hombres a la vez, su vida no es segura.

Asimismo, desde la sociología Gallino (1995) habla sobre una mujer cuatro puntos de visto, en donde vamos abordar algunos de ellos:

Mujer, sociología de la (al. Soziologie der Frau; fr. sociologie de a femme; ingl. Women’s sociology; it. Sociologia della donna).

La sociología de la m. tiene misión de indagar y describir los caracteres, las variaciones y las causas de la condición femenina en di-

Imagen de representación

ferentes tipos de sociedades, estudiando en particular los factores sociales y culturales, ya sea que se remitan o no a las estructuras de una sociedad global (v.) o de una formación económico-social (v.), que en diversos niveles –en las relaciones interpersonales con miembros del mismo sexo y del opuesto, en todo género de grupo (v.), en la familia (v.), en las asociaciones, en las organizaciones, y en diversos sectores de la sociedad como educación, la economía, la política, la religión, el tiempo libre... –concurren a la formación de la personalidad (v.) y de la cultura (v.) que son locales e históricamente consideradas propias del sexo femenino; así como la determinación de los papeles (v.) asignados con frecuencia diferencial a las m.; al desarrollo y mantenimiento de desigualdad (v.) en estatus (v.) entre m. y hombres, con mayor frecuencia en perjuicio de las primeras, también cuando m. y hombre ocupan posiciones sociales (v.) similares, o bien desempeñan actividades iguales o comparables; a la asignación preferencial de personal femenino determinadas de dominio (v.) del hombre, donde subsista, en los diversos campos de la vida social (v. también: feminismo; imagen de la mujer; sexo) (Gallino, 1995, p. 609-617).

Gallino también propone en este caso varios tipos de mujeres, que los divide en los siguientes: primero invita a indagar como se han visto la mujer en las sociedad, por lo que habla específicamente en el momento de su revolución, por lo tanto explica como las clases sociales hicieron una gran diferencia para cada una de estas mujeres; además se explica la manera cómo los colectivos hicieron de la mujer lo que es hoy en día; por otro lado está la mujer que se define por el hombre o el padre, por lo cual se ve afectada en su poder económico y sus intereses, todo lo que ella haga tiene que relacionarse con su familia, y aquí es donde viene otra definición aparece, con respecto a la maternidad la mujer se ve limitada al movimiento y es donde el papel del hombre aparece, haciendo ver

su inaptitud para las labores en general. En las ciencias sociales existe un híbrido entre dos conceptos abordados: liberación y mujer; así lo explica Baley en el Diccionario de ciencias políticas (1999)

Liberación de la mujer: movimiento que procede de la década de 1960 y que encontró su inspiración en el radicalismo de izquierda de dicho periodo. Con el objetivo general de mejorar la situación de la mujer en todo el mundo, sus políticas y actividades adoptaron formas muy diversas; las que afectaban a menos mujeres, como <<la quema de sujetadores>> o los derechos de las parejas de lesbianas, fueron las que, inevitablemente, atrajeron la atención de la prensa sensacionalista. Más repercusión poseían los asuntos relativos a la igualdad de oportunidades en la educación y el trabajo, y la exigencia de un interés mayor por las preocupaciones de las mujeres relativas a la contracepción, el aborto, el cuidado de los niños y la violencia dentro y fuera del matrimonio. El movimiento se fijó también en la CORRECCIÓN POLÍTICA y alcanzó cierto éxito al sustituir vocablos como <<presidente>> por <<presidencia>>. Las mujeres representan algo más de la mitad de los electorados democráticos y el movimiento terminará por dar sus frutos y conseguir la toma de conciencia femenina (Baley, 1999, p. 252-253)

El concepto de mujer ligado a múltiples significaciones se establece como persona de sexo opuesto, casada en relación a una figura masculina, la que ejecuta las labores el hogar, que hace prosperar la casa y la responsable del cuidado de la familia. A través de la historia desde la referencia masculina, la mujer ha sido entendida como un objeto, que su estatus como mujer está determinado, unívocamente por el padre o su marido. Así mismo, la figura que refleja el hombre y sus capacidades está sujeta a la imagen que refleja la mujer en la sociedad.

Los diversos autores del libro *Los cuerpos dóciles*. Hacia un tratado sobre la moda (1999), plantean la manera en el cuerpo de la mujer ha sido definido por sucesos históricos sociales en donde las presiones morales – económicas, de estatus y de moda han influenciado a las mujeres a moldear sus cuerpos con el fin de encajar en lo socialmente aceptado, en particular la delgadez, obtenida por distintos métodos que se describen a lo largo del texto, como el corsé en el siglo XIX, las dietas y los ejercicios regulares, justificando que esta belleza presume ajustarse hacia lo que es atractivo ante la mirada masculina y se basa en los valores institucionales y patriarcales.

Además, plantea las diferentes visiones del cuerpo femenino centrándose en las configuraciones sociales, políticas y religiosas que establecen la belleza y la forma de vestirse aceptada, por medio códigos que ante la sociedad determinan el éxito profesional y familiar, además de delimitar el estatus al cual se pertenecía, según los diferentes signos en las vestimentas de la mujer establece la descripción de diversos conceptos.

A largo del texto Género y Cuerpo (1999) Butler, J define el cuerpo como un territorio variable, el cual es regulado políticamente y asociado al campo cultural de las jerarquías de género. Se argumenta que todos los cambios culturales y sociales a lo largo de la historia han contribuido a que la mujer se vea absorbida por las preocupaciones estético-narcisista, en donde aquel culto en la belleza es el centro de todo, por significar que, de esta depende su progresión social, en donde el cuerpo femenino: se ha emancipado con holgura de sus antiguas servidumbres, ya sean sexuales, procreadoras o vestimentarias, sometido a presiones estéticas,

más regulares, más imperativas (Lipovetsky, G. p. 192). El texto a través de los diversos capítulos, abarca conceptos referentes al cuerpo, que son fundamentales para comprender las configuraciones sociales, políticas y culturales que establecen en particular al cuerpo femenino frente ante la mirada y las percepciones del otro. Hace un recorrido histórico por las diferentes etapas en donde la moda está estrechamente ligada con los significantes que determinan un estatus o una jerarquía, que contextualiza el desarrollo del marco referencial para el trabajo de grado, debido a que para entender la relación entre madre e hija, es importante comprender en un sentido amplio todo lo que se asocia al cuerpo femenino, no solo desde la vestimenta, sino desde los códigos eróticos, valores morales, ideales de belleza, la industria y comercio de la belleza que define las diferentes percepciones de aquel cuerpo, además el texto expone el cuestionamiento que hace Giller Lipovetsky.

En el capítulo *Dueñas de su cuerpo* en el texto *Los cuerpos dóciles*. Hacia un tratado sobre la moda. (1999) habla acerca de qué tanto prácticas de belleza, permiten someterse como dueño y poseedor de este cuerpo, de corregir esa obra de la naturaleza, con el fin de encajar sustituyendo el cuerpo recibido por un cuerpo construido relacionado a cómo en la relación madre e hija las acciones que se toman pueden verse de dos formas contrastantes: cuando la madre intenta que su hija sea como ella, ejemplificado en la película *El Cisne Negro* (2006), o por el contrario, la madre actuando como la hija, como se evidencia en la película *Animales Nocturnos* (2016); en cada una de estas situaciones se trata de corregir aquel cuerpo por medio de la manifestación de signos, gestos y acciones.

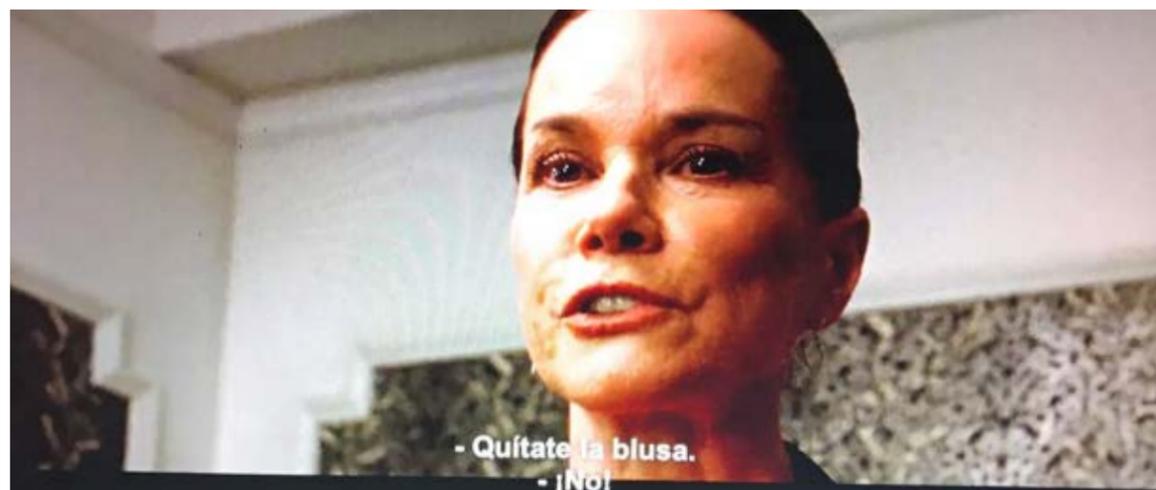


Imagen 3. La madre de Nina ordenándole que se quite la blusa. Cisne negro (2010). Fuente: <https://www.netflix.com/search?q=black&jbv=60034390&jbp=1&jbr=1> (22/02/2017).



Imagen 4. Susan y su madre en una conversando. Animales Nocturnos (2016). Fuente: <http://pelis24.tv/pelicula-latino/28327-animales-nocturnos-2016-online.html> (08/02/2017).

Simultáneamente Baudrillard en su texto El cuerpo o el osario de signos (1993), establece en primera instancia al cuerpo como una red de marcas y de signos basados en la sexualidad y en la liberación. Haciendo una comparación con que el cuerpo es una esfinge fálica, al cual se le asocian símbolos que denotan significaciones que hacen de este un objeto fetiche de contemplación y de manipulación. Aclarando que no se fetichiza este cuerpo no es nunca es el sexo en sí mismo, pues es el objeto-sexo, es el falo como equivalente general. Haciendo una comparación al igual que sucede en la economía política donde el producto-mercancía no es lo que se fetichiza, sino la forma de valor de cambio y su equivalente general (Baudrillard, 1993, p. 118).

Argumentando que "el cuerpo de la mujer se anexa a un orden fálico cuya expresión política la condena a la inexistencia" (Baudrillard, 1993, p.121), entendiendo que por ejemplo en términos del binomio sexual, el termino masculino es el que marca todo el sistema en general, por lo cual no se le denotaría el término de Strip-tease y cuesta imaginar una sociedad matriarcal, debido a que el problema radica en el desconocimiento de esa economía política del basada en solo un término como equivalente general.

Además, el autor relaciona la desnudez, el striptease, y el narcisismo con el fin de definir el cuerpo como "un sistema total de

signos ordenados por los, modelos, bajo el equivalente general, del cuto fálico, como el capital que convierte al sistema total de valor de cambio bajo el equivalente general del dinero" (Baudrillard, 1993, p.131), termino que ha crecido de la mano con el materialismo trascendental (salud, bienestar, sexualidad, libertad) y que ha madurado bajo el idealismo.

El texto abarca conceptos que ayudan a definir la idea de cuerpo, relacionada con la desnudez, el fetichismo y el narcisismo: asociándose en Tierra extraña (2016) donde aquel cuerpo revela su desnudez como un acto de libertad, que puede asociarse a la idea de cuerpo liberado de Baudrillard, que establece define que el cuerpo de la mujer es anexado al orden fálico, lo cual es visible en diversas de las escenas descritas en El Cisne negro (2006), en donde el proceso de descubrimiento del cuerpo que experimenta el personaje principal se ve atravesado por ese cuerpo que aclama sexualidad y erotismo para ejemplificar al personaje más oscuro. Por otro lado, el narcisismo presente en la idea del reflejo que maneja todo el film cinematográfico, se asocia a la manera en que el autor describe el concepto refiriéndose a él como esa "seducción asociada a las partes del cuerpo objetivadas por una técnica, por objetos, por gestos, por un juego de marcas y signos" (Baudrillard, 1993, p. 130) que el director en esta película constantemente revela a través del cuerpo de Nina y su relación con la madre.

Poder como subyugación

La palabra poder ha sido controversial durante los años, se han tenido muchas definiciones de esta por lo que solo veremos algunas ramas que serán útiles para la investigación; como lo es inicialmente en su etimología: "la palabra poder viene del latín vulgar *posere y este de posse, potis y este de una raíz indoeuropea *poti- (amo, dueño, esposo) que dio (posis=esposo) en griego" (Etimología de Chile, s.f.); también el Diccionario crítico etimológico define poder como:

PODER, del lat. Vg. *potere, que sustituyó al lat. Cl. Posse íd. 1 doc.: orígenes del idioma (Cid, etc.).

En latín clásico la conjugación del verbo POSSE resulta de una complicada combinación de reacciones analógicas entre las formas de un antiguo verbo simple *OTERE, conservadas en lengua osca, y la combinación potis ese 'ser capaz (Corominas & Pascual, 1993, p. 588-589).

Además, el diccionario Espasa 1921 define poder desde varios puntos de vista como: Dominio, imperio, facultad y jurisdicción que uno tiene para mandar ó ejecutar una cosa. Il Autoridad, superioridad, supremacía, gobierno, fuerza pública, representación de la ley. Il Conjunto de fuerzas militares, en pie de paz ó de guerra, que contribuyen el ejército de un Estado. Il Instrumento en el que uno da facultad a otro para que, en lugar de su persona, y presentándola, pueda ejecutar una cosa. Il Posesión actual ó tenencia de una cosa. Los autos están en poder del relator. Il Fuerza, vigor, capacidad, posibilidad, poderío. Il pl. fig. Facultades, autorización para hacer una cosa. Il v.a. Tener expedida la facultad

ó potencia de hacer una cosa. Il Tener dominio, autoridad ó manejo. Il Tener fuerza y actividad, ó para obrar, ó para resistir ó sufrir. Il Se usa para excitar a uno a fin de que ejecutar una cosa que está en su mano. Podría usted dejarse ver. Il Tener facilidad, tiempo ó lugar de hacer una cosa. Il Se usa más con negación. Il Impers. Ser contingente ó posible que suceda una cosa. PUEDE que llueva mañana. Il Equit. Vigor y fuerza del caballo. Il Mar. Resistencia de un buque para vencer los esfuerzos del mar y del viento. Poder absoluto o arbitrario. V. absolutismo (Espasa, 1921, p 1018-1019)

Por otro lado, Giner nos habla acerca de poder desde la perspectiva sociológica de Max Weber, expresándose de esta manera:

El poder es una dimensión universal en toda situación social, aunque en cada caso revisa aspectos distintos. Existe entre padres e hijos, amantes, amigos, enemigos, camaradas, correligionarios, rivales; existe también entre clases sociales*, instituciones religiosas, económicas, políticas culturales y naturalmente, dentro de las instituciones* mismas: empresas*, administraciones*, iglesias*, partidos*. Es, pues, una de las dimensiones él como <<medio general de intercambio>>. Es usual en sociología distinguir entre tres modos distintos de poder: (a) el poder como fuerza, que incluye la fuerza bruta, la represiva y la opresiva y que, en la sociedad, incluye la sanción material, como la atribución, o la capacidad de retirarlos de quienes sufren tal poder; (b) el poder como influencia*, que incluye la capacidad de manipulación de las condiciones que rodean a unas gentes determinadas para

que se conduzcan como apetece a quien lo ejerce. [...] se ejerce siempre sobre o contra alguien, tanto si es una tutela benigna y plenamente justificada (el poder de los adultos sobre los niños o los enfermos) como si no lo es (el poder del tirano sobre sus vasallos, el de un marido energúmeno sobre su esposa e hijos). Todo ello nos recuerda que existen casi siempre situaciones de reciprocidad* en el ejercicio del poder. Sin obediencia, consenso* y varias formas más de aceptación de la autoridad, el poder se deslegitima. Las crisis de poder (desde el conflicto de clases* hasta la revolución*) entrañan también crisis de legitimidad*, proceso mediante los cuales un grupo, clase o sectores enteros de la población desobedecen, derrocan o simplemente ignoran a quienes pretenden poseer autoridad y control* (la palabra control se usa hoy en día como sinónimo de poder en muchos casos) (Giner, 1998, p. 578-579).

De acuerdo con la posición anterior, Luciano Galliano (1995) explica también desde la sociología el concepto de poder como: Poder: (al. Macht; fr. Pouvoir; ingl. Power; it. Potere)

A. mediante varias formas de control de la situación en que B debe actuar, que van del ejercicio de p. o bien de autoridad (v.) o de influencia (v.) sobre los sujetos terceros que la constituyen –a fin de sustraer a éstos a la voluntad de B–, a la manipulación de informaciones, al empleo de técnicas apropiadas de debate colectivo (v. La manipulación del orden del día de asambleas y consejos), capaces de excluir, específicamente en el ámbito político, la posibilidad para B de manifestar su oposición y de hacer de su instancia un objeto de discusión y de decisión. El p. es una de las dimensiones fundamentales de la estratificación social (v.)

B. Se refiere a la necesidad o no de que el concepto de p. incluya el elemento "modificación del comportamiento de B". Sobre

este punto hay que registrar una disociación casi radical entre muchas definiciones teóricas del p. y la experiencia colectiva. En formas apenas diversificadas, la mayor parte de la definiciones corrientes atribuye p. a A en la medida en que éste logra que B haga algo que no haría sin la intervención de A. por otra parte, la experiencia colectiva está llena de casos en que A logra lo que quería a pesar de la oposición de B, en que la acción opositiva de B no es en absoluto lo que A quería lograr, o en que esta última es totalmente irrelevante para A, que sin embargo demuestra poseer con respecto a B una capacidad de conseguir determinado resultado que B no logra contrastar. Si A es un constructor a pesar de las protestas y los recursos de B a la división de urbanismo es visto por la mayoría como una prueba del p. de A no es tanto obtener que B haga determinada cosa, sino alcanzar determinado objetivo sin importar lo que piense o haga B, no so pues menos significativos que los casos en que lo importante para A es sobre todo modificar el comportamiento de B. uno y otro, en cada caso, configuran una forma de poder.

C. Afirmar que A es capaz de imponer su voluntad a B no significa que B carezca completamente de p., sino sólo que en esa circunstancia e p. de A es mayor que el de B. Sólo sería totalmente "impotente" en el caso de carencia totalmente de recursos – cosa que permitiría a A prevalecer empleando apenas una fracción mínima de los suyos. Este caso es manifiestamente poco realista (Galliano, 1995, p. 706-715).

Por último, desde la psicología, Warren Howards (s.f.) habla sobre poder desde cinco perspectivas que son:

1. Esclarecimiento previo del concepto
2. Poder y violencia
3. Fuentes del poder
4. Formas del poder
5. Poder y derecho

1. Max Weber fue un sociólogo alemán que se opuso al determinismo económico marxista dando una visión más compleja de la historia y la evolución social. Para Weber, las estructuras económicas y la lucha de clases tienen menos importancia que otros factores de naturaleza cultural, como la mentalidad religiosa o filosófica o incluso la ética imperante; así, en La ética protestante y el espíritu del capitalismo (1905), obra clásica de la por entonces naciente sociología, vio en la espiritualidad protestante el caldo de cultivo que favorecería el desarrollo del capitalismo en el norte de Europa. (La enciclopedia biográfica, 2004)

Imagen de poder

En este caso solo abordaremos las más relevantes para la investigación:

1. Originalmente referimos los dos, el poder y la fuerza, a un ser que por la facultad de una actividad final puede configurar y cambiar el mundo, pero no a un acontecer que obra casualmente, transcurre en series ciegas de operaciones o, como todo lo vivo, sólo realiza procesos adecuados a un fin. Inmediatamente experimentamos como tal ser sólo hombre. Sin embargo, poder y fuerza se distinguen tanto según la dirección y la manera de la acción. Como –y, sobre todo– por lo que respecta a su espacio de operación, o sea, al espacio en que ellos operan y producen operando.

La fuerza principalmente <<se tiene>> y, por cierto, sobre algo. La significación de fuerza es general: poder disponer sobre algo. La fuerza es propia de toda acción productora, también de la técnica; bajo cierto aspecto la técnica moderna puede designarse como fuerza expansiva de disposición [...]. Pero la relación se hace claramente negativa cuando la fuerza se refiere al otro hombre, por cuanto lo convierte en algo sobre lo que ella dispone. Por eso la fuerza como reacción entre hombre es inhumana, pues no reconoce a otro hombre como ser que actúa el mismo, sino que lo destruye. Por ello, el hombre que se apoya en su fuerza no es capaz de encuentro personal, se cierra de ante mano al espacio de posible disposición libre. Aquí se muestra una diferencia decisiva respecto del poder, el cual, incluso de donde aparece sobre dominio de otros hombres, no es ningún

dominio instrumental sobre algo. Aunque la fuerza es principio humano como relación entre hombres, sin embargo, puede haber fuerza (violencia) <<legítimas>>. Es este el caso de toda <<situación de legítima defensa>> (Warren, s.f, 79-82).

Entonces, el concepto de poder es entendido como la facultad de ejercer una fuerza sobre una cosa o un individuo, como la posesión actual a la tendencia de dominio, autoridad o manejo sobre algo o alguien. Además, es una dimensión universal, en toda situación social. El poder de los individuos es determinado por su posición en la estructura social y en las jerarquías que la permean, siendo un concepto totalmente relacional; nadie tiene poder en el vacío. Así mismo Lipovetsky en su libro *El imperio de lo efímero* (1990) demuestra como en el vestuario existe un orden social que permite dirigir a las personas en un orden burocrático, en donde cada individuo pertenece o está dominado socialmente.

Hay que situar la Alta Costura dentro de un movimiento histórico mucho más amplio: el de la racionalización del poder en las sociedades modernas, que desde los siglos XVII y XVIII han visto aparecer nuevas formas de gestión y de dominación que pueden llamarse burocráticas, cuyo objetivo tiende a penetrar y remodelar la sociedad, a organizar y reconstruir, desde un punto de vista <<racional>>, las formas de socialización y los comportamientos hasta en sus menores detalles (Lipovetsky, 1990, p.104).

A continuación, se presentaran varios casos en donde el poder ejercido en el cuerpo es relevante para la investigación, en primer lugar tenemos a Mariah una niña que ha gastado más tiempo de su vida en las rutinas de belleza que su mamá la obliga a realizar que en la escuela jugando con los niños o en la playa divirtiéndose; su mirada es un poco triste y cansada, tiene una sensualidad que a los seis años es extraña verla en una niña. Mariah no es una niña común, es evidente que su infancia no ha sido normal, ya que practica modelaje desde los tres años y agrega extensiones a su pelo, tiene uñas bien arregladas y toma sesiones de bronceo para mantener su piel color canela. “Y todo esto para destacarse en un concurso. ¿Su sueño? ¿O el sueño de quién?” (Zanguitu, 2014).



Imagen 5. Captura de pantalla de la revista clarín.com. Recuperada de: http://www.clarin.com/estetica/nena-tratamientos-de-belleza-concurso_0_r1SrDRtvQx.html (06/03/2017).

La madre asegura que desde que Mariah concursa su auto estima se ha elevado, pero queda una duda si es la frustración de su madre o realmente Mariah a los tres años decidió empezar este camino. Ella pertenece a ese grupo de hijas que cumplen el sueño de las madres, como en *Little miss sunshine* (2006), en donde la apariencia es mucho más importante que cosa; la manipulación y el poder que se tiene en su cuerpo desde chiquitas para que crezcan siendo “las mejores” es solo frustración de las madres, asimismo se evidencia en *el cisne negro* (2010), siendo la madre la reguladora de cada uno de los

pasos que da su hija, sin pensar en las consecuencias psicológicas que le puede causar. Otro caso muy parecido es el de Britney Campbell, una niña de menos de ocho años, que tiene más de veinte sesiones de Botox, su madre la empezó a cuidar desde que era muy pequeña, ya que ella quiere que su hija sea una gran estrella y actriz, cada tres meses ella es sometida a este tratamiento .

La mujer, cosmetóloga, tiene treinta y cuatro años y es fanática de los concursos de belleza. Tiene la obsesión de que su hija triunfe en el mundo del espectáculo y no dudó en



Imagen 6. Imagen descargada de The village voice. Recuperada de: <http://www.villagevoice.com/news/kerry-campbell-botox-mom-is-sorry-vows-never-to-give-her-eight-year-old-botox-again-6657631> (15/05/2017)

Las sesiones son aplicadas en los labios y alrededor de los ojos; su madre justifica este hecho diciendo que es por el bien de su hija y para su buen futuro, además de esto también se depila con cera para evitar cabello en el futuro. Britney asegura que cada vez que va a piscina con sus amigas ella se siente como una modelo, también afirma que siente que le salen arrugas e inmediatamente quiere inyectarse.

La preocupación más grande para los doctores es que esto se convierta en una obsesión, porque las sesiones de Botox solo se realizan con pequeños cuando tienen enfermedades específicas y en muy pocas cantidades; según explicó al periódico inglés la madre, "al principio la niña se quejaba de que era doloroso, pero ahora está encantada".

Su madre fue más allá: "Lo que estoy haciendo por ella, porque le va a ayudar a ser una

estrella. Sé que un día va a ser modelo, actriz o cantante, y hacer estos tratamientos de belleza ahora va a asegurar que se mantenga fresca y con cara de bebé" (Zanguitu, 2011). El hecho de que su madre le aplique Botox a tan temprana edad, refleja el complejo que ella seguramente tuvo desde niña, crecer pensando en una apariencia física, donde lo único que importa es triunfar por su belleza, solo muestra la inseguridad que genera la madre hacia su hija, como en el Cisne negro (2010); Nina es un evidente reflejo de su madre que nunca pudo triunfar, reflejando un poder y subordinación hacia el cuerpo de la hija.

Por último, tenemos un concurso polémico, Miss Tanguita que pone a desfilarse a niñas entre cinco y once años en traje de baño, escandaliza medios de comunicación e iden-

tidades del estado, quienes se sorprenden al encontrar este desfile como una alarma frente a la explotación sexual en Colombia y que pone a reflexionar sobre qué medidas se toman frente a este tipo de eventos. Pues las autoridades de Barbosa, en donde se lleva a cabo el certamen, defendieron que este tiene el objetivo de incentivar el cuidado por el cuerpo y vincular causas medioambientales,

afirmando:

¿Qué niña no sueña con ser princesa o reina?, y en cierta medida normalizando esta situación. Además "abre un debate sobre los méritos y riesgos de la exhibición pública de menores, además, tampoco es nuevo: ya se dio, por ejemplo, en 2012 cuando el gobernador de Antioquia, Sergio Fajardo, decidió prohibir los reinados de belleza en las escue-



Imagen 7. Captura de pantalla del portal [bbc.com](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150114_miss_tanguita_colombia_polemica_aw) Recuperada de: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150114_miss_tanguita_colombia_polemica_aw (05/03/07).

Este tipo de certámenes incentivan a niñas menores de edad que aún no están en la capacidad de tomar sus propias decisiones y enfrentar las consecuencias de participar; el cuerpo se ve sexualizado, sin ni siquiera tener consentimiento pleno de lo que se está haciendo y de las razones que lo sustentan, por lo cual hace pensar que detrás de este

tipo de eventos no se persigue como tal la admiración de la belleza, sino por el contrario promueve exponer de manera preocupante a los derechos de las niñas, quienes muchas de ellas se apoyan en la idea de ser reinas de belleza, influenciadas en muchos casos por deseos ajenos.

Reflejo de la apariencia

Otro de los conceptos importantes para la investigación es el de reflejo que etimológicamente viene del latín reflexus, reflejo el cual es definido en la Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa-Calpe (1921) como:

Que ha sido reflejado, tratándose de la luz, calor, sonido, etc. // fig. Aplicase al conocimiento o consideración que forma de una cosa para reconocerla mejor. // Gram. V. VERBO REFLEJO. // Opt. V. RAYO REFLEJO. // m. Luz reflejada. Filos. Acto de reflejo es el efecto de la actividad voluntaria consciente del espíritu (p. 13).

Volviendo a la Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa-Calpe (1921) que define el concepto de reflejo desde el arte como:

Dícese de las partes iluminadas por rayos de luz, directa, sino por rayos reflejos. En un cuerpo iluminado hay tres partes distintas: la luz, la sombra y el reflejo. Este último es la parte que queda en penumbra, solamente alumbrado por los rayos que refleja otro cuerpo más o menos lejano, el cual recibe luz directamente. La luz reflejada queda colorida con el color del objeto que la refleja y hace participar de este al objeto sobre el

que se refleja. Por consiguiente, en este último objeto se produce una mezcla del color propio con el objeto que le refleja la luz. Los reflejos, modificando el color y la luz de los objetos casi a voluntad del pintor, siempre dueño de preparar sus efectos por la manera como dispone su composición, multiplica y facilitan infinitamente las combinaciones del clarooscuro y las de la armonía del colorido; por esto algunos pintores abusan de ello, dando a las luces y a los tonos reflejados más intensidad que la que realmente tienen (Espasa Calpe S.A, 1921, p. 13).

Otra palabra relacionada al concepto de reflejo y su relación con el espejo que complementa esta idea, es la reflexividad, que desde su etimología procede del latín reflejo, y es definida desde Diccionario de sociología (1998) como:

Imagen de una persona o cosa (como en un espejo), pero también la acción de volver a pensar sobre lo pensado, de reflexionar. La palabra tiene así dos sentidos muy distintos, pero al tiempo vinculados: la reflexión especular de una parte (el reflejarse) y la acción de reflexionar, volver a pensar o pensarse de nuevo (el reflexionar). Ambos sentidos se

vinculan así en toda la teoría, modelo o descripción auto-referente, como, por ejemplo, en la sociología de la sociología (parte de la sociología) (Ginner, S. & Llamo de Espinosa, E., 1998, p.637).*

Al completar el concepto de reflexividad como la imagen de una persona o cosa (como un espejo), el término es abordado por el Diccionario de Psicología (1985) pero es entendido a diferencia de los anteriormente descritos como:

Reflejo, acto o fenómeno: [lat. Reflectere = reflejar]. Reacción motriz secretora desencadenada por el sistema nervioso sin intervención de la voluntad como respuesta a una estimulación de las terminaciones nerviosas sensitivas. Se distingue del reflejo absoluto o incondicionado, acto reflejo ordinario, congénito, en el cual interviene un centro nervioso infra cortical. (bulbo, medula). Del reflejo condicionado (pavlov) [v.] o psíquico (Richet [v.]), acto reflejo individual adquirido, en el cual interviene la corteza cerebral. (Merani, A, 1985, p.140)

Es importante a la vez abarcar la categoría de reflejo desde el arte, que expone Carlos

Gustavo Román Echeverri en el texto Espejos: transparencia, reflejo, contradicción e interacción (2010), quien asocia esta idea con el espejo como objeto que hace posible la representación de una imagen:

El espejo como productor de imágenes depende incondicionalmente del objeto que se refleja en tiempo real, es decir, la imagen especular es una representación inmediata, pero por su misma condición es fugaz, etérea, inaprensible; punto de encuentro entre lo material y lo intangible, entre lo conocido y lo desconocido, lo finito y lo infinito. En estos tiempos de egolatría y fetichismo de la imagen, el espejo se postula como el instrumento interactivo por antonomasia, accionado simplemente por el ojo como señal impulso y teniendo la visión como proceso y el deseo cultural de ver el reflejo propio. La inconsistencia e intangibilidad de la imagen especular frente a su apariencia de duplicación realista y verosímil, la ambivalente del espejo entre replicador de imágenes luz y creador de engaños visuales, definen en primera instancia su naturaleza paradójica (p.78).

Para ampliar un poco más la definición del

concepto de reflejo y su relación en particular con el espejo, expone que desde la infancia se actúa en referencia a otros y en base a sus movimientos corporales, Cooley como lo citó en Guilamani, en La consistencia especular del ser humano (2005) establece qué:

El proceso por el que el auto – sentimiento de tipo espejo se desarrolla en los niños puede seguirse sin mucha dificultad. Estudiando los movimientos de los otros tan minuciosamente como lo hacen, pronto ven una conexión entre sus propios actos y los cambios en los movimientos de los otros; es decir, perciben su propia influencia o poder sobre las personas.... El pequeño actor aprende pronto a ser diferente ante las personas, muestra que va adquiriendo personalidad y previsión de su actuación... En tales fenómenos aparece de modo claro y suficiente, según creo, el germen de todo tipo de ambición personal (Guilamani, A. 2005, p. 477).

Otra definición que ofrece Casados en La imagen especular: de la ficción a la revolución (2010) define los espejos desde su simbología especular como:

Los espejos siempre han cumplido con una función protésica originaria, convirtiéndose, de este modo, en una extensión de los órganos visuales. Como nos recuerda Umberto Eco, el espejo es contemplado como un ins-

trumento fiable que no traduce la realidad, sino que la duplica a través de la reflexión de la luz. [...] Encontramos también componentes imaginativos que atribuyen al espejo cualidades fantásticas, mágicas, arcanas, que lo transforman en un instrumento misterioso capaz de atrapar el alma y de delatar la apariencia irreal (Casado, 2010, p. 2)

Lipovestky en su libro El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas (1990) define la moda como el reflejo del recorrido histórico asociándolo haciendo una metáfora con el espejo:

La moda no es tanto un signo de ambiciones de clase como salida del mundo de la tradición; es uno de los espejos donde se ve lo que constituye nuestro destino histórico más singular: la negación del poder inmemorial del pasado tradicional, la fiebre moderna de las novedades, la celebración del presente social. (p.11)

Por otro lado, Lipovestky en su artículo para la revista Numero 11 llamado La Balcanización de La Moda: Libertad y ansiedad de las apariencias (1996), define que la moda se ha encargado de llevar al individuo hacia un individualismo limitado debido a su estructura y su funcionamiento, esta posición se relaciona directamente con el término del reflejo implícitamente.

La moda es, en efecto, esa institución particular en la que hay que ser como los otros y no exactamente como ellos, siguiendo la tendencia del momento, pero manifestando al mismo tiempo un gusto, una originalidad, una elección personal. [...] La moda une inseparablemente conformismo e individualismo, un individualismo limitado con frecuencia solo a los detalles del vestido, pero también a veces enfático, que decreta soberanamente las novedades elegantes (Lipovestky, 1996, p.9)

Por último, en Ensayos sobre la Imagen (2013) la autora Fiamma Foschia define el concepto del espejo en relación al cuerpo y a la imagen proyectada en este, relacionado con el término reflejo de la siguiente manera:

El espejo es un medio más que fue inventado con el objetivo de ver cuerpos donde no los hay. El espejo es el opuesto de los cuerpos y sin embargo devuelve la imagen que el hombre se hace de su propio cuerpo. Esa imagen de sí mismos va a ser comprendida por la persona de acuerdo a la sociedad en la que esté inmersa, que le proporcionará un modo de verse, así como un modo de cómo lo ven los demás. [...]. Es decir, que el espejo no sólo va a reflejar el cuerpo del espectador sino también la relación que aquel cuerpo tiene con el mundo a su alrededor (Foschia, 2013, p. 36). Debido a la falta de definiciones desde el área de diseño que definiera el concepto reflejo en

su totalidad, se definirá por medio de los conocimientos adquiridos en las áreas previamente abordadas por los diversos autores que han definido el término.

Entonces, desde el diseño de vestuario se define el concepto reflejo como el cuerpo construido a semejanza de otro. Esta definición se refiere a una imagen compuesta por diversos signos y símbolos, adquiridos por medio del vestuario, que han sido adoptados o impuestos por otro sujeto. El reflejo se materializa no solo por medio del espejo el cual permite la percepción propia de la apariencia que se desliga de una duplicación realista y verosímil, puesto que las imágenes reflejadas, pueden ser ambiguas y engañosas, sino también por medio de costumbres, hábitos y tradiciones que limitan la individualidad y la unicidad del individuo. El reflejo es también la información adquirida de a la imagen física percibida de otro sujeto, en donde se espontáneamente e inconscientemente se repite la tendencia vestimentaria del momento, volviéndose un asunto colectivo, en donde los gustos individuales terminan desdibujándose por completo.

Imagen de reflejo

En este caso la película *El cisne negro* (2006) trata sobre una bailarina de ballet profesional (Nina como Nathalie Portman) extremadamente competitiva de Nueva York quien ha dedicado su vida completa a la danza. Nina vive con su madre Érica, ex bailarina de ballet que ha fracasado con su carrera y que más allá de apoyar a su hija en esta profesión está obsesionada por controlar su vida, presionándola a seguir sus deseos como madre. Por otro lado, Nina decide hacer una audición para ser parte de la nueva versión del *Lago de los Cisnes* de Tchaicovsky. El director decide remplazar a su principal bailarina Beth, dándole la posibilidad a Nina de hacer el rol de la Reina de los Cisnes, lo cual le exige interpretar el blanco y el negro a la vez.

La protagonista se ve afectada por la llegada de una nueva bailarina llamada Lily quien tiene la capacidad de representar al cisne negro mostrando sensualidad y astucia, mientras Nina solo es ideal para el papel del cisne blanco, caracterizado por su inocencia y pureza. A lo largo de la trama la relación entre estos dos personajes se intensifica, se vuelven rivales y comparten una amistad extraña. Nina logra encontrar su lado más oscuro gracias a Lily y así poder interpretar al cisne negro, hasta el punto de llegar a autodestruirla. El reflejo es un asunto constante durante toda la trama de la película y la forma en que la madre logra controlar cada aspecto de la vida de su hija, haciéndola tomar acciones que determinaran el fin a esta situación y a su existencia; por eso se define reflejo: como una distorsión de la imagen propia en el espejo, recurre a la idea sobre el imaginario del personaje que Nina quiere

llegar a ejecutar a la perfección, además presenta en las relaciones imaginarias que tiene supuestamente con Lily, viendo varias veces su propia imagen.

Esta película evidencia todos los conceptos abordados en el trabajo de grado: la liberación que da suceso a un final nefasto para la protagonista, el poder y control que manifiesta la madre con respecto a la relación con su hija y su punto de quiebre, la imagen femenina presente a lo largo de la película gracias a la ausencia de una referencia paterna y, por último, el que mejor ejemplifica este film es el juego de reflejos y su relación con la personalidad psicótica del personaje principal. Además, la simbología que hay detrás de cada escena evidencia de una manera contundente como elementos como: el cuerpo desnudo, el labial rojo, el reflejo en el espejo, las transformaciones corporales, son relevantes en la relación madre e hija.

Conjuntamente en el texto *La consistencia especular del ser humano* (2005), Guilamánir retoma la teoría de Cooley, que se fundamenta en la teoría de la disonancia cognitiva, que expone, que, el hombre se nutre de diferentes fuentes para elaborar su "yo ideal", que provienen de fuentes éticas o estéticas que satisfagan su perfección y de llegar a un "yo imagen" que le satisfaga también. Por otro lado, en la medida que en que el sujeto no ha logrado "su yo ideal" con un nivel suficiente de convicción, este tiende a buscar la aceptación social en relación a los cánones que el determina como "triumfantes" en su entorno generando ese "proyecto de imagen social" que pretende reducir las disonancias con dicho ambiente. Entonces el

hombre procura dar una imagen maquillada de sí mismo, en el cumplimiento del "proyecto de imagen social" acorde al canon que en cierta medida engaña, frente a otros que de igual manera hacen lo mismo.

La imagen que otros dan de sí mismos se relaciona a las mismas insuficiencias que las del propio sujeto, por lo que no es en absoluto fiel a la realidad del ser de los otros, sino un reflejo más o menos fiel (Guilamánir, A, 2005, p. 478).

El texto aborda conceptos que pueden ser aplicados a las situaciones referenciales que se eligieron el trabajo de grado, puesto que expone la idea de esa construcción del "yo ideal" a partir de cánones aceptados socialmente y como esta imagen suele tener disonancias, lo cual se contrasta por ejemplo en las películas, *El Cisne Negro* (2006) y *Tierra extraña* (2016), en donde esa construcción de "yo" se desdibuja y se pierde con el fin de conseguir llegar a cumplir ese canon en donde en el caso de Nina y su madre Érica en *El Cisne Negro* (2006) es notorio puesto que su madre intenta que ella sea aquel canon que ella considera correcto para la vida e imagen de su hija.

Igualmente, Borja en *El cuerpo exhibido, purificado y revelado* (2010) habla sobre el cuerpo en el Barroco es considerado como un cuerpo exhibido, purificado y revelado; el cuerpo se consideró como un teatro, pues era el reflejo del alma o de la esencia, todos trataban de descifrar que decía el cuerpo, ya que, el cuerpo habla, y por esto el arte comenzó a representarlo. La representación que adoptó el cuerpo fue causada por la visión del cristianismo, por lo que la espiritualidad del cuerpo del deber ser santo toma una posición entre el bueno-malo lo que obliga a crear nuevas comunicaciones corporales.

La búsqueda de la santidad en el cuerpo hace que este sea un escáner del espíritu mismo para poder reflejar esta santidad de la que hablaban en el Barroco, mientras que este cuerpo de carne y hueso estaba en la tierra trataban de prepararlo para adelantar

la dichosa experiencia a la que estaban llamados, por medio de la escolástica perfeccionaban esta alma, ya que, esta era el huésped del cuerpo que estaba lleno de ritos o de sacralizaciones para llegar a este fin.

El cuerpo del barroco lo entendemos entonces como un mediador entre el alma y lo material, haciendo de este un corrector continuo de los malos hábitos del otro; este cuerpo es mortificado por cada acto "maligno" que hace y por eso se concibe el castigo del cuerpo para poder salvar el alma, en esto está inmerso lo que llamamos mortificación, esto más que todo era de función social donde mantenía a las personas sometidas y auto controladas, esta sumisión crea una sociedad más tranquila y con menos violencia.

Restrepo (2010), afirma:

¿Pero es el cuerpo el que encierra el alma o es el alma la que encierra el cuerpo?, en Habeas corpus se empieza a cuestionar sobre el libre desarrollo del cuerpo por decirlo así, este se convierte en un derecho del hombre como dueño de su cuerpo y así podemos entenderlo como lo expuesto, que tiene un lugar o espacio y que este puesto en una escena (p. 40)

El cuerpo tiene un fin como mediador en esa época, este tiene que ser puro y sin macha, al igual que en el *Cisne negro* (2010) donde su madre siempre revisa el cuerpo de su hija para ver si ella había hecho algo diferente con su cuerpo; donde los malos hábitos son reprimidos por la madre para que ese cuerpo se mantenga limpio, por eso cada acción que no esté adecuada para esta madre será castigado, al igual que Mustang (2015), en donde la abuela de las cinco hermanas las tiene encerradas en su propia casa, ya que cada una de ellas tiene que cumplir cierto tipo de normas para la sociedad; la película se desarrolla en Estambul con muchas costumbres religiosas, que por ende se entiende el sometimiento y el control como un reflejo de una sociedad tranquila y que cumple las ordenes sociales.

Análisis del sentido de la imagen en las películas

Tierra extraña (2015), El Cisne negro (2010) y Mustang (2016).

Con el fin de comprender la forma en que el vestuario es una manifestación que libera o subyuga el cuerpo se tendrán como objeto de estudio las siguientes películas: *Mustang* (2016), que muestra la vida de cinco hermanas huérfanas, criadas por su abuela; a medida de que van creciendo se ven enfrentadas a las dificultades de ser mujeres en su cultura, lo estricto de las normas y creencias las obligan a hacer cosas que van en contra de sus aspiraciones como personas como casarse con quien no desean y dejar su vida de adolescentes por trabajos de casa. Estas se aíslan por completo del mundo exterior gracias a la subyugación que ejerce su abuela, que decide la forma en que deben vestir, comportarse y actuar como una medida de control.

Por otro lado, está la película *El Cisne Negro* (2006), basada en la historia de Nina, bailarina profesional de ballet, se obsesiona ser la protagonista del Lago de los cisnes y por personificar al cisne blanco y a cisne negro. Su vida se ve controlada por su madre quien tiene el derecho de invadir hasta los momentos más íntimos y privados como vestirla y desvestirla, cortarle las uñas, observarle mientras duerme, entre otras situaciones que llevan a su hija, a tomar decisiones para liberarse de su control obsesivo con el fin de ser responsable sobre sus propias decisiones.

Por último, *Tierra Extraña* (2016) que plantea una situación familiar complicada, en donde la relación de una pareja de esposos, afecta el comportamiento de su hija Lily y su hijo Tom, quienes deciden escapar y desaparecen misteriosamente. La personalidad de la madre

se ve afectada por la desaparición de sus hijos, sobre todo por su hija y por los secretos que descubre. Se obsesiona con su búsqueda hasta el punto de pretender ser como su hija; llegando a vestir una camisa de ella mientras seduce a Berthie, uno de los hombres con la que Lily tenía relaciones.

Aunque particularmente en este film cinematográfico la situación de reflejo se muestre contraria a la de las otras películas como *El Cisne Negro* (2006) y *Mustang* (2015), funciona para contrastar las diferentes maneras en que el vestuario es una manifestación de poder que libera el cuerpo femenino e la semejanza entre madre e hija, evidenciando los factores sociales, culturales y políticos que afectan el comportamiento y las formas de expresión vestimentaria.

Con el fin de abordar el caso de estudio es pertinente fundamentarlo desde dos categorías, las cuales se definen como particularidades, ya que son estas son una parte de todo el análisis investigativo, el cual pertenece a una subordinación y a una liberación; haciendo posible visualizar las escenas específicas de las películas en donde el vestuario es un mediador de poder en las relaciones entre personajes. Las categorías son constantes en cada una de las películas debido a su semejanza en narrar la manera en que las relaciones entre madre e hija se configuran, se establecieron las siguientes categorías:

1. El idealismo como forma subordinación
2. La liberación.

Cada categoría será analizada desde dos métodos de estudio, análisis de imagen y análisis de contenido, donde serán abordados junto con estrategias e instrumentos; con referente al método de análisis de imagen, la página web que ilustra la propuesta de modelo de reflexión de la imagen se propone que "en el análisis de una fotografía se puede distinguir una serie de distintos niveles, desde la estricta materialidad de la obra, y su relación con el contexto histórico-cultural, hasta un nivel interpretativo" (Universitat Jaume, 2004). Son cuatro niveles cada uno con una serie de descripciones técnicas, morfológicas, compositivas, enunciativas y contextuales de las cuales solo se van a abordar las seis características más importantes y relevantes para esta investigación, las cuales son:

- **Forma:** Percepción del encuadre a partir de las formas simples como, círculo, cuadrado, triángulo.
- **Proporción:** Hace referencia a la figura humana con relación al espacio de compo-

sición, en donde el sujeto/objeto guarda la dimensión con relación al espacio.

- **Transparencia/sutura/verosimilitud:** Es el borrado de borrado de las huellas enunciativas que, precisamente, alientan su confusión con el referente, con la propia realidad.
- **Actitud del personaje:** Determina los sentimientos de un personaje y le da al espectador la sensación de los mismos.
- **Punto de vista físico:** Representa la manera de mirar y como los ángulos de la cámara ayudan a esto, pero también representa el encuadre y todo lo que está al interior de él.
- **Perspectiva:** Hace referencia a la naturaleza estructural del espacio en el que habitan el resto de elementos morfológicos, y la propia estructura compositiva de la imagen.

A continuación, se presentarán las imágenes seleccionadas en una ficha que contiene cada uno de las características relevantes:

Mustang (2016)

Análisis de imagen



Imagen 8. Captura de pantalla de la película *Mustang* (2015). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Forma

Esta escena centra su atención en una acción, las formas que componen la imagen son recortadas totalmente, tienen un hilo conductor de arriba abajo para poder llamar la atención del espectador. El vestido recto de una de las jóvenes crea esta sensación de atracción a un solo punto, el cual se converge en el hilo y aguja de la abuela que cose.

Proporción

La proporción resulta un poco desequilibrada, por un lado, tenemos un cuerpo a la izquierda de pie y en el lado derecho un cuerpo casi en el piso, esto permite contextualizar lo que el cuerpo en el piso está haciendo con el cuerpo de pie, en este caso cosiendo el roto que una de las jóvenes hizo en su vestido para poder mostrar un poco más de piel.

Transparencia/sutura/Verosimilitud

Los vestidos que están usando corresponden a la cultura, los dos en este caso representan los rangos en los que está cada una, por

ejemplo, el de la abuela es un poco más colorido y el de la joven en tonos oscuros para determinar que es soltera y sabe cuidar del hogar.

Actitud de los personajes.

El personaje está haciendo su labor, está dispuesta a mantener la reputación de la joven, ya que es mal visto que por alguna razón se muestre algún pedazo de piel.

Punto de vista físico

Los colores en tonalidades cafés y las telas rígidas hacen de esta escena algo forzado, se puede evidenciar que la joven no quiere traer ese vestido puesto, además la señora tiene en su cabeza algo que no la deja revelar su identidad y esto hace parte del respeto que se debe tener hacia la otra persona.

Perspectiva

En un ángulo cenital se evidencia la ayuda que se quiere brindar para remendar el vestido, por otro lado, el ángulo de la cámara también permite ver la posición en la que la mujer se encuentra no solo en la acción de coser sino en la vida social, por ejemplo, con respecto al sexo masculino.

Además, se realizará el análisis de discurso que es una herramienta que permite estudiar el contenido cinematográfico, ofreciendo un conocimiento teórico y práctico por medio del diálogo, la continuidad narrativa y la estética visual de las tres películas elegidas como objeto de estudio: *El Cisne Negro* (2006), *Mustang* (2016), y *Tierra Extraña* (2015). Según Foucault citado por Ortiz en *La estrategia discursiva del poder* (s.f.) el discurso es:

Un orden en el cual se circunscribe el campo de la experiencia y del saber posibles; es un aparato teórico y práctico que produce y comunica conocimiento por medio de un determinado lenguaje, y según un orden social dado (p.11).

Existen diferentes tipos de discursos, los cuales determinan la manera en que el hablante o en este caso el personaje expresa sus deseos e inquietudes, limitándose en algunos casos porque el discurso es también una medida de control en la relación Poder-Deseo. Para este análisis se tuvo en cuenta las siguientes categorías: el idealismo como forma de subordinación y la liberación, con la finalidad de seleccionar imágenes que otorguen suficiente información cada una de las películas para estudiarlas desde tres mecanismos de control discursivos: lo prohibido,

separación y rechazo y el ritual, conceptos desarrollados por Ortiz, que se explicaran por separado con su respectiva aplicación para la investigación.

El primer mecanismo de control aplicado desde el exterior de individuo y desde el exterior del discurso, es el de lo prohibido “no se puede decirlo todo, ni en cualquier circunstancia, ni en todo lugar, ni con cualquier persona. No todo lo que se puede decir está permitido decirlo” (Ortiz, s.f., p.2). Así pues, se refiere a todo lo que se quiere hacer, pero no se puede por diferentes circunstancias ya sean culturales, sociales o políticas, que son tabú y de los cuales está prohibido hablar, opinar o expresarse libremente. En este caso se analizarán las maneras de prohibición en el vestuario y la manera en que a partir del discurso se configura la relación entre madre e hija, como categoría 1 aplicada al objeto de estudio.

Por otra parte, la categoría 2 estipula que la separación y el rechazo, no solo funciona como un mecanismo de prohibición, sino que pasa a un ejercicio más extremo, llegando a la exclusión y hasta el punto que “la sociedad rechaza violentamente a los discursos de los individuos que los portan” (Ortiz, s.f., p.2). Al ser rechazado no tiene credibilidad en su palabra, es apartado y está sometido

El cisne negro (2006)

Análisis de imagen

al silencio, esta segunda categoría nos habla de lo que para los demás está mal o en este caso específicamente su círculo familiar; la madre juega un rol de separación y rechazo hacia lo que proviene del exterior de su hogar como si fuera algo impuro que estuviera desviando a su hija de lo que no está correcto dentro de sus reglas. De esta manera se analizarán y determinarán qué elementos vestimentarios, gestos corporales y actitudes son el detonante hacia la búsqueda de una individualidad de cada uno de los personajes del objeto de estudio.

El ritual será la categoría 3 para este análisis discursivo, el cual se define como "La cualificación de los sujetos que hablan, define gestos, comportamientos, circunstancias y todo el conjunto de signos que se deben poner en juego para que acontezca el discurso" (Ortiz, s.f., p.6). Además, el ritual establece la validez, la fuerza, la energía y el poder que debe tener el sujeto que realice el discurso

para que este tenga efecto sobre aquellos a quien se dirigen, además no solo impone esta condición para el hablante, sino a la vez actúa como un mecanismo de selección y exclusión. La repetición continua de actitudes, gestos y elementos vestimentarios denotan significaciones que jerarquizan el poder específicamente en la relación entre personajes, por lo cual se aplicará de igual manera a cada una de las películas elegidas.

La aplicación del análisis discursivo se realizará por medio de capturas de pantalla de las imágenes elegidas en base a las dos categorías: El idealismo como forma de subordinación y la liberación, divididas y categorizadas en una tabla según los distintos mecanismos de control discursivos previamente explicados; se eligieron las escenas más representativas de esta categoría 1: lo prohibido, que reflejan lo que está prohibido hablar, opinar, vestir o expresar libremente.



Imagen 9. captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina mirándose al espejo antes de utilizar la camisa.

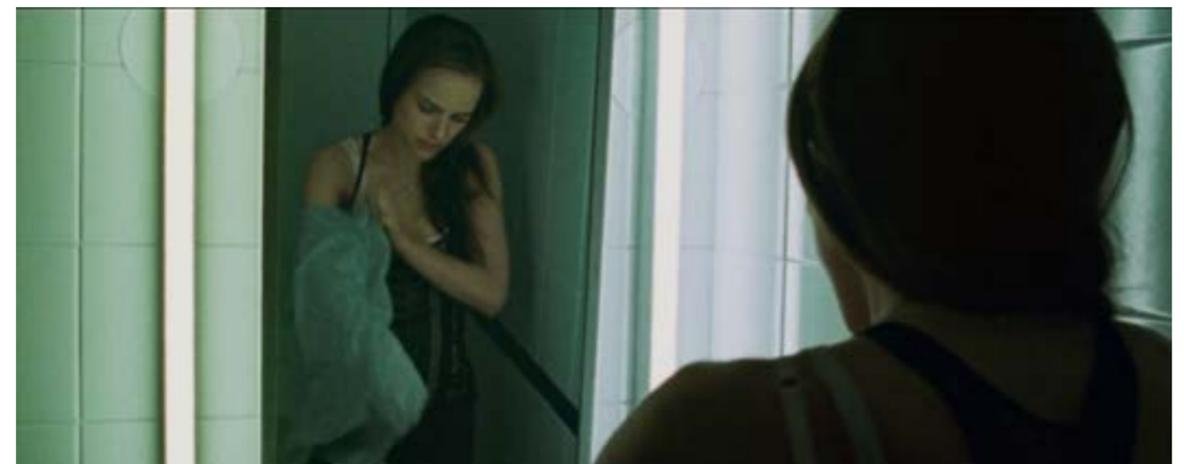


Imagen 10. captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina utilizando el saco que vestía antes de recibir la llamada de su madre.

Nina quien decide salir de su hogar sin consentimiento de su madre decide ir a un bar con su compañera de baile, quien le da una camisa negra para que la utilice esa noche, por lo cual va a cambiarse en el baño. Pocos segundos después la madre la llama. Se mira al espejo agacha la cabeza y decide utilizar encima el saco que unos momentos atrás vestía. Esta escena hace referencia a la categoría de lo prohibido: Lo que no se puede mostrar o vestir; como tabú de explorar la propia sexualidad, evidenciado en la secuencia que muestra la gestualidad y la actitud de la protagonista.



Imagen 10. captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina utilizando el saco que vestía antes de recibir la llamada de su madre.



Imagen 11. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Erica callando a su hija por decir que tuvo sexo. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 12. captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Erica gritándole repetidamente a Nina mientras le cubre la boca. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

La madre le grita a su hija, pidiéndole que se calle la boca, debido a que revela que ha tenido sexo con dos hombres en la misma noche. La reacción de la madre es tapanle la boca de manera agresiva. Lo prohibido de nuevo se relaciona a la sexualidad, visto por la madre como un asunto tabú del cual no se puede hablar.



Imagen 13. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina con los mitones. FuenWte: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 14. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Su madre explicándole la razón de los mitones. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

La madre prohíbe a su hija rascarse la espalda en repetidas ocasiones. En esta escena le pone mitones con el fin de garantizar que no lo haga, sin el consentimiento de ella debido a que se los pone mientras se encuentra dormida. Tratándola nuevamente como un bebé. al despertar la madre explica la razón de por qué los mitones, mientras Nina se los quita rápidamente.



Imagen 15. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Su madre encima de su hija para que no salga de la habitación. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

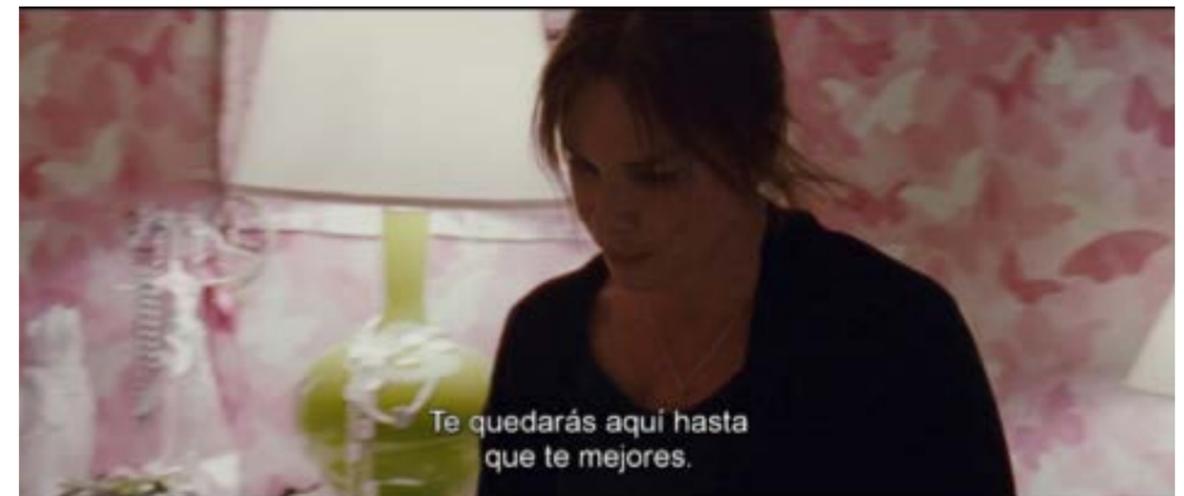


Imagen 16. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Su madre explicándole la razón de los mitones. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

La madre debido a los diversos episodios frenéticos de su hija decide encerrarse junto con ella en el cuarto, prohibiéndole salir hasta que mejore su estado mental y emocional. Llegando a tomar medidas extremas quitando la chapa del cuarto y luchando físicamente para que no pueda ir a la presentación más importante de toda la temporada. En el dialogo es notorio las ordenes que le da a su hija.

Tierra extraña (2015)

Análisis de imagen



Imagen 17. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015), Lily baja de su cuarto en ropa interior. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 18. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015), el padre de ella la regaña y le dice que se vista. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Lily baja de su cuarto después de haberse despertado, está en ropa interior y la puerta de su casa está abierta con uno de los trabajadores; su padre la mira e inmediatamente la regaña por haber salido de esta manera y le pide que se vaya a cambiar de ropa.



Imagen 20. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015)



Imagen 19. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015), Lily pide permiso a su padre. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 21. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015). Los padres de Lily le niegan el permiso. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 22. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015). Lily sale refutando de su padre. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

En medio de una comida familiar, Lilly quiere pedir un permiso para un concierto porque todos sus amigos van a asistir, pero sus padres le niegan el permiso dándole razones muy claras como, tu sabes lo que has hecho y no podemos darte el permiso, además el hermano menciona que ella es la razón por la cual se mudaron y están en ese pueblo.



Imagen 23. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), niñas tomando el sol dentro de su casa. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen24. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), la abuela de las jóvenes se fija para ver la visita y decirles a todas que se vistan apropiadamente para la visita. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 25. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), las regaña por verlas vestidas así. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Las niñas están tomando el sol en vestido de baño o ropa interior, ellas están encerradas dentro de su propia casa y están en medio de una conversación, la menor de ellas ve que está llegando visita para casar a uno de sus nietas por lo que sale corriendo a la puerta para observar quien está a punto de llegar; acto siguiente revisa a sus ahijadas para ver cómo están vestidas y las regaña porque ese no es el vestuario adecuado para ellas, así que las manda a cambiarse.

A continuación, se abordará la Categoría 2 separación y rechazo, se refiere a la exclusión "aquí ya la sociedad rechaza violentamente a los discursos y a los individuos que los portan" (Ortiz, s.f., p.2).

Cisne negro (2006)



Imagen 26. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Érica ordena a su hija que se quite la camisa para revisarle el cuerpo. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 27. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Érica atiende la puerta tras el rechazo de su hija. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

La madre ordena a su hija quitársela blusa, debido a que desea revisarle el cuerpo para ver que no se haya arañado la espalda. Nina la rechaza diciéndole que no por primera vez, a pesar de que en escenas anteriores su madre sea quien la viste y la desviste a su antojo. Instantes después tocan la puerta, la madre niega que su hija se encuentre en casa, por lo cual Nina sale con curiosidad a ver quién toca, decidiendo hacer caso omiso a las indicaciones de su madre de quedarse abandonando su casa

La separación y el rechazo se hacen evidentes por medio del guion, actitudes y decisiones de los dos personajes. El tiempo que comparten estos personajes lo hacen a través del ballet y particularmente en esta escena por la adecuación de las zapatillas de ballet, mostrando siempre una jerarquización evidente por el plano empleado.



Imagen 28. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina se cierra la puerta antes de que su madre entre. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 29. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina pone un palo en la puerta y se encierra en su cuarto. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 30. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina se encierra proclamando su privacidad. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 32. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), La pared del estudio de arte de su madre. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 31. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), La madre grita desde la puerta, tratando de entrar. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 33. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina gritando ante su alucinación frente a la pared. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Nina tras la discusión con su madre después de una fiesta, decide encerrarse negándole la entrada a su madre. En escenas previas había conseguido un palo que sirve para trancar la puerta, usándolo en ese instante. Reclama por medio del discurso su privacidad, afirmando que ya no es una niña de doce años. Esta escena es contundente y denota el rechazo de Nina ante el control por parte de su madre quien considera que es propiedad suya y es quien decide en su vida.

En esta escena Nina ya no tiene el saco puesto con el que salió de casa únicamente la blusa negra que le presto su compañera de baile.

Nina debido a su psicosis tiene alucinaciones. La pared de autorretratos de su madre cobra vida gritándole "Dulzura", a lo cual ella responde gritando "Basta". Esto se ve relacionado con la frase que constantemente a través del guion la madre repite "Mi dulce niña". A medida que avanzan las escenas Nina hace evidente el rechazo ante la manera infantil en cómo es tratada por su madre.



Imagen 34. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina gritándole a su madre y empujándola de su cuarto. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 35. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina cerrando la puerta con la mano de su madre deteniéndola. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

El rechazo hacia la madre cada vez es más evidente, a través de la violencia Nina intenta constantemente alejar a su madre de sus decisiones y de su vida. En esta escena la empuja con agresividad fuera del cuarto y se encierra en su habitación lastimando sin remordimiento la mano de su madre quien trata de detener la puerta, pero no lo consigue.

Tierra extraña (2015)

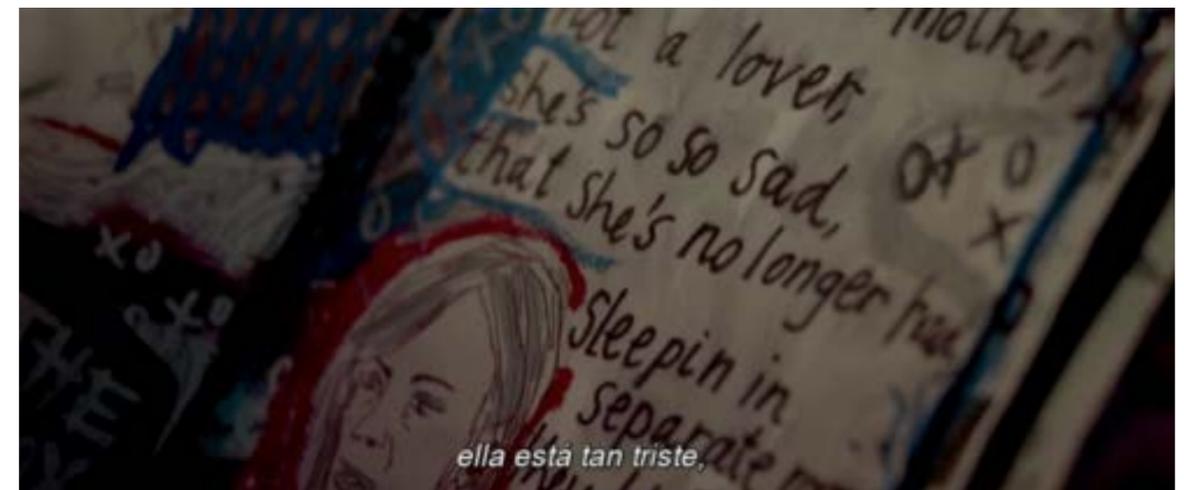


Imagen 36. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016) libro de Lily. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 37. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Mientras Lily está desaparecida, su madre entra al cuarto y revisa sus cosas, se encuentra con un libro donde Lily cuenta todas sus experiencias, ella se siente aprisionada, rechaza y separada por eso todo se lo cuenta a su diario.



Imagen 38. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), Catherine reclamándole a su esposo por haber abusado de su hija. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 39. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), Catherine lo cuestiona. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 40. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

En la casa de los Parcker, Catherine está decepcionada porque su esposo no cumple sus funciones determinadas, ella sospecha que él alguna vez abuso de su hija y por eso Lily es así, le reclama porque evidentemente ella sospecha de esta afirmación que le dio el policía Rea.



Imagen 42. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), Catherine contesta el teléfono. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Catherine contesta el teléfono de su casa, dice varias veces "hola" pero nadie responde, entonces ella cree que es su hija, pero resulta que es una voz diciéndole que "su hija es una puta".



Imagen 45. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) donde Lela va a la casa de la señora Petek a reclamarle lo que ha dicho en el pueblo sobre ellas. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 46. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) habla, acerca de su ropa Fuente: Popcorn time (04/19/2017)..



Imagen 47. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) la abuela se disculpa y se pone su túnica en la cabeza. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Las primas cuando salieron del colegio se fueron a jugar con unos hombres que también estudian con ellas, la señora Petek las observa desde lejos y le cuenta a su abuela lo sucedido, además de eso empieza a contarle a todo el pueblo la clase de chicas que son ellas; así que Lela va hasta su propia casa y le reclama por haber hecho ese juicio en contra de ellas y su dignidad como mujeres, por lo que acusa su vestuario como si eso la hiciera un poco "más santas" que las demás personas. Al suceder esto la abuela la regaña por hacer esa acusación y le pide perdón a la señora Petek por el comportamiento de sus sobrinas poniéndose su túnica en la cabeza como símbolo de respeto hacia ella.



Imagen 48. Captura de pantalla de la película Mustang (2015), los padres de Osman queriendo ver las sábanas. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 50. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) los padres insisten. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 49. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) Selma afirmando que es virgen. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 51. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) Osman desesperado. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 52. Captura de pantalla de la película Mustang (2015). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 53. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) los padres de Osman en el hospital queriendo saber si Selma es de verdad virgen o le mintieron. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Selma esta en intimidad como su nuevo esposo Osman, en medio del acto sexual los padres de él quieren confirmar que Selma es virgen y le piden a la pareja que les muestre la sabana para ver el sangrado; Selma no sangra, aunque sea virgen y los padres se la llevan al hospital a reconfirmar su virginidad porque es un pecado no llegar virgen al matrimonio.

Por último, la Categoría 3 responde a la repetición continua de actitudes, gestos y elementos vestimentarios que de alguna manera permiten jerarquizar y establecer las relaciones de poder entre personajes.



Imagen 54. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), la madre lleva en sus manos la camisa que le va a poner a su hija. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 55. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), la madre le ordena que se pare para que ella pueda vestirla. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 56. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina dejándose desvestir por su madre después de su cena de presentación. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

La madre repetitivamente viste y desviste su hija a lo largo de la película. El ritual se hace presente cuando a través del dialogo se refuerza la idea de control y poder que ejerce sobre Nina.

En la imagen 54 y 55 se aprecia la manera en que inhabilita a su hija para que pueda vestirse ella misma, tratándola como un bebe constantemente. En la imagen 56 se aprecia la incomodidad de su hija ante que su propia madre le quite la ropa.



Imagen 57. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Érica revisa el cuerpo de su hija y lo detalla. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 58. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina mirándose al espejo. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 59. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Su madre revisando la espalda de Nina mientras la desviste. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

El ritual de revisar el cuerpo de su hija lo hace en varias ocasiones en las que mientras la viste o la desviste se da cuenta de unos arañazos en su espalda. Como se aprecia en la imagen 57 y 59 en donde se queda observándola y reprochando el por qué tiene esas marcas en el cuerpo, de nuevo haciendo enfático el control y poder sobre su hija.



Imagen 60. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Su madre cortando las uñas de los pies de su hija. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 61. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Su madre cortando las uñas de los pies de su hija. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

El ritual del cuidado del cuerpo de Nina por parte de su madre se hace presente en las escenas en donde le corta ella misma las uñas reiterando el trato de niña que le da a su hija en diversas escenas. El comportamiento de Nina es totalmente complaciente con lo que la madre desee hacer con ella e incluso con su propio cuerpo.

Tierra extraña (2015)



Imagen 62. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), Tom y Lily saliendo por el lado trasero de la casa. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 63. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), los padres explicando que es normal que salgan de noche. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 64. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

El padre de los hijos los ve salir por la reja de la casa, primero Tom es el que sale y lo sigue su hermana Lily, esta de noche y no llevan luz; al otro día no aparecen y ellos van a la policía para que empiecen hacer una búsqueda por todo el cañón junto con el desierto. La madre le explica al policía que su hijo Tom camina de noche porque no puede conciliar el sueño.



Imagen 65. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), Catherine le empieza a contar una historia al policía. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 66. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), le explica que en navidad su hija Lily se quitó la ropa. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 67. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 68. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 69. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

En búsqueda de Lily y Tom, Catherine cuenta una historia de cuando su hija era pequeña, una navidad Lily encontró unas plumas y se empezó a desnudar, la madre lo describe el acto como algo natural de una niña, pero a partir de ese momento a Mathew no le gustó su actitud y la reprimió, por eso desde entonces le molesta que su hija ande por la casa desnuda o en ropa interior

Mustang (2016)



Imagen 70. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), en donde uno de los tíos va y regaña a las chicas por haber jugado con los hombres del colegio. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 71. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), en donde uno de los tíos va y regaña a las chicas por haber jugado con los hombres del colegio. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 72. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), él duda de la virginidad de las chicas. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 73. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), Lela (la menor) le pregunta a todas por la consulta al médico. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Para la cultura turca es prohibido acostarse con hombres antes del matrimonio, por eso el tío de las chicas las lleva al médico para hacerles la prueba de virginidad, ya que ellas rompieron las reglas y fueron a jugar en el mar con un grupo de chicos del colegio. Todo esto porque en el núcleo familiar solo quieren que ellas cumplan las normas que les dictan para ser "puras" y así poder conseguir una pareja que pueda llevar bien el nombre de la familia.



Imagen 74. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), su abuela revisa su vestuario para poder salir a la calle. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 75. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), les da ordenes de como deberían lucir. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 77. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), le esta cosiendo el vestido a una de ellas porque intencionadamente lo abrió por una pierna. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Es evidente que para esta cultura es importante la apariencia como mujer en la sociedad, y más para estas chicas jóvenes que se pueden salir de las manos fácilmente, por eso la abuela les exige ponerse esas túnicas para salir a la calle o para tener algún contacto con otras personas y así poder aparentar una buena impresión.



Imagen 79. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), Baile días antes de casarse. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Después de que la familia de Osman le pidiera la mano a Selma para casarse, la familia de ella empieza todo un ritual como un tipo de despedida de soltera, donde la cubren con un manto rojo y le ponen una mezcla de cosa en las manos, además bailan alrededor de ella y cantan canciones apropiadas para el evento, en el cual solo asisten mujeres de la familia.



Imagen 78. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), Baile días antes de casarse. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 80. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), Selma esperando a que su prometido llegue. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 81. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), le reclama a su abuela por hacerse esperar. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

El día de la boda los dos hombres y sus familias llegan a la casa de sus prometidas, cada una de ellas vestidas de novia con mantos y cintas rojas en el cuerpo están listas para irse; ellos tocan la puerta, pero la abuela no deja abrir porque dice que la novia se tiene que hacer desear el día de su boda.



Imagen 82. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

VII.

La interpretación de las manifestaciones del poder en el vestuario

A partir de los métodos elegidos: análisis de imagen y discurso de las películas El Cisne Negro (2006), Mustang (2016) y Tierra Extraña (2015), se encontraron cuatro hallazgos que evidencian las relaciones de poder a través de los signos en el vestuario. Se seleccionaron diez imágenes que expresan significativamente cada una de las categorías: Idealismo como subordinación y liberación.

Para la categoría 1: Idealismo como forma de subordinación, se estableció el hallazgo 1 a partir de cuatro imágenes de las películas mencionadas, por medio de esta selección se comprueba que el vestuario es un mediador social y cultural en la relación madre e hija, que establece moral y éticamente qué es lo correcto, sujetó a la posición que se establece jerárquicamente, con el fin de controlar o dominar a otro.



Imagen 83. Captura de pantalla de la película Mustang (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 84. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 85. Captura de pantalla de la película Tierra Extraña (2015). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Con relación a este argumento, es pertinente primero comprender que como lo explica el texto F(r)icciones de Cuerpos Barrocos y Opacos de González (1999) "el cuerpo condensa bien las biología, las geografías e historia, las antropologías, las tecnologías y las dinámicas sociológicas. Allí todo puede leerse, todas las dinámicas y experiencias sociales, personales, grupales pueden comprenderse y descifrarse" (p.157); al condensar esta información el vestuario se vuelve esa segunda piel que el cuerpo habita en donde se leen códigos, que no solo presentan aquel sujeto ante la sociedad, si no que determinan la posición jerárquica que se ocupa, en este caso esta dictada por el poder y dominio sobre la individualidad y la restricción de ciertas acciones.

Según el texto Asunto de mujeres (1999), Judith Butler define el cuerpo como un "No es un 'ser' si no un territorio variable, una superficie cuya permeabilidad es regulada políticamente, una práctica significativa en un campo cultural de jerarquías de género y heterosexualidad obligatoria" (p.183).

Desde otra perspectiva, el segundo hallazgo aborda la categoría 1 únicamente teniendo en cuenta la película Tierra extraña (2015), debido a que a través de esta imagen el deseo por ser el reflejo de otra persona, su representación ante la sociedad y los ideales que persigue, se manifiestan por medio del vestuario y del cuerpo otorgándole ciertos símbolos que lo hacen ser semejante a quien idealiza.



Imagen 86. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 87. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

Particularmente en esta escena se evidencia el idealismo que quiere tener la madre al colocarse la camisa de su hija, este símbolo específicamente tiene una connotación juvenil debido a que la silueta es holgada, corta, dejando ver el torso y las caderas pronunciadas haciendo de su apariencia algo sexual e incitadora para un hombre, además la narrativa de la película describe un suceso en el cual la madre trata de incitar sexualmente al hombre con quien su hija tenía relaciones.

Nuevamente González (1999), evidencia como la sociedad juvenil es reprimida por su círculo familiar, en donde estos individuos buscan tener una libertad desligada de la represión obligada por sus padres, con el fin de mantener un orden familiar, la cultura juvenil es lo que modela a un joven, ya que son lo que viven y evidencian en su círculo social. Pero estos cuerpos jóvenes son opacos y densos, a pesar de la transparencia y visibilidad con que parecen exhibirse. Hermosos y sensuales, están atrapados en su propia trampa de exhibiciones y fiestas que, al mismo tiempo, permite adivinar una urgencia de libertad que probablemente ni siquiera ellos mismos advierten (González, 1999, p.173).

Para la categoría 2: La liberación, se encontró como resultado de los respectivos métodos, que el vestuario se convierte en una herramienta que permite protestar como un acto de revolución ante el control ejercido en el cuerpo, por lo cual se auto determina estableciendo sus propios ideales en la relación maternal.



Imagen 88. Captura de pantalla de la película Mustang (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).



Imagen 89. Captura de pantalla de la película Mustang (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

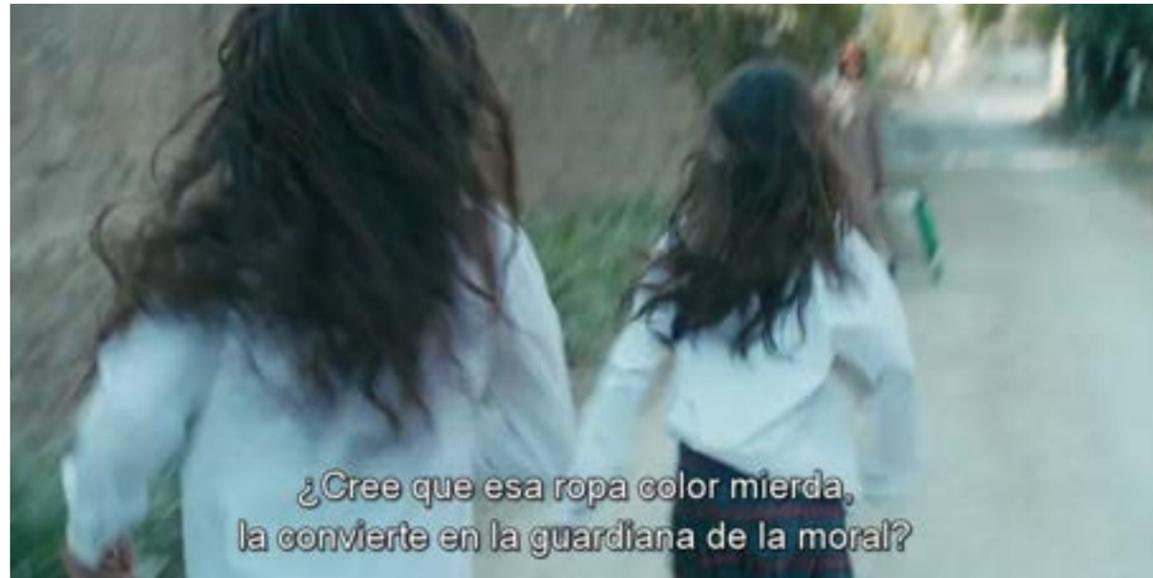


Imagen 90. Captura de pantalla de la película Mustang (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

El vestuario es una herramienta que posibilita al cuerpo autodeterminarse: es la ausencia de subordinación o de restricciones externas, ligada directamente con la responsabilidad y consciencia, "se trata de un cuerpo real, que se plasma sin pantallas protectoras, sin velos representativos. El cuerpo mismo se convierte en discurso puesto en acción, en elemento de choque y de protesta" (p. 288) como lo evidencia Escudero en Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo) (2003), como consecuencia, las maneras de concebir el cuerpo y su auto vigilancia se enfocan en lo puro, culposo y en un erotismo secreto, en donde la vigilancia se considera algo más obsesivo por el auto cuidado y forma de inmunidad contra el contagio sexual, ya que lo que importa es un cuerpo sano, donde la apariencia cuenta mucho, y el sentirse y verse bien es clave; pues es en esta relación en donde la hija experimenta "un control disciplinario sofisticado y complejo, una dinámica que implica formas cada vez más intensivas de auto vigilancia" (González, 1999, p. 158).

Los jóvenes usan estas maneras de actuar frente a su cuerpo porque están dominados por lo que los rodea alrededor, como lo es la escuela o la familia, así que las empresas estudian estos comportamientos para poder entender como esta cultura social funciona en el cuerpo de la juventud.

Por último, el hallazgo final plantea una liberación sexual a partir del vestuario, desde una imagen extraída de la película Tierra extraña (2016) en donde se confirma además que la visión del director está relacionada con la liberación y sexualidad del cuerpo femenino.

A partir de la reprensión que se tiene del cuerpo en la relación madre e hija, se evidencia un deseo de liberación sexual poniendo en juego las prendas que se tienen puestas, ya que estas permiten tener un despojo y liberación de lo que está atado, el cuerpo debelándose como el objeto más bello y que ya no está castigado por la sociedad, sino no en donde "el cuerpo hace vender, la belleza hace vender, el erotismo hace vender. Y esta no es la menor

de las razones que, en última instancia, orientan todo el proceso histórico de <<liberación del cuerpo>>." (Baudrillard, 2009, p. 164)

Así mismo, la entrevista realiza al director Kim Farrant para Sydney film festival, nos retrata acerca de su preocupación por el cuerpo y la objetivación sexual femenina desde una mirada masculina:

Throughout the history of time, has been something that many members of society and, you know, back in the times when they would burn midwives, "witches", at the stake, you know, because they were intuitive, because they were deeply feeling, because they were emotional, because they were sexual, and they would be burned alive, female sexuality has been threatening to people and you know, particularly, I would say, to some men and for that reason it's been, you know, oppressed for thousands of centuries, and so I'm kind of interested in shining a light on that and looking at why it's so threatening and you know, the kind of voracious nature of female desire and how, if you combine a woman who's in her power and you combine that her being connected to her sexuality. [...] I found interesting is that the crux of the film, or at least the focus, is on the expression of female sexuality, especially in teenagers, and, sort of, male insecurity and the patriarchal figure being afraid of female sexuality and I think the way you've structured the film, or set it up, is somewhat ingenious in that the reason they are out here in the middle of nowhere is because of male sexual insecurity and that even bringing them out here and isolating the women in the family, a substantive act of control, is eventually powerless in the end (Farrant, k, 2015) .

Yo creo, que la sexualidad femenina a través de la historia, ha sido tratada por muchos miembros de la sociedad, en los tiempo en los que se hacia la quema de brujas, se ejecutaban porque intuitivamente estas mujeres eran emocionales debido a que eran sexuales; la sexualidad femenina asusta a las personas y en particular puedo decir que a algunos hombre y estoy interesado en mostrar al público porque se tiene ese miedo (...) el enfoque de la película esta

VIII.

Conclusiones

Ahora bien, después de ahondar en cada una de las películas las conclusiones finales para este trabajo investigativo son las siguientes:

Teniendo en cuenta el papel que se desempeña en la relación madre e hija, se plantea la difícil relación que se tiene entre esas dos partes revisando específicamente los actos en el vestir, por esto se analizaron tres películas que hablan sobre esta problemática y pusieran en evidencia la manera en que el

cuerpo es subordinado o liberado por medio del vestuario.

En primer lugar, esta Mustang (2015) en donde se reconoce un sometimiento con respecto al vestuario cultural, ya que se exige una utilización de códigos que pertenecen a este mismo en el cual la educación es la que permite la capacidad de entender el porqué y el lugar en donde se deben usar; en este caso es un grupo de primas que viven con su abuela en una sociedad conservadora, ellas

son reprimidas en su hogar haciéndose cargo de las labores domésticas para así poderse casar.

Por el contrario, *El cisne negro* (2010) representa una autoridad de la madre hacia su hija, en el que se ejerce un poder obligado que no permite cuestionamientos frente a las decisiones que se toman con respecto al cuerpo, además se obliga a usar elementos vestimentarios que no permiten un libre desarrollo del personaje que por lo cual se evidencia una subordinación; algo contradictorio sucede en *Animales nocturnos* (2016), en donde la hija en este caso es la que toma el control sobre su cuerpo haciendo de sus actos algo de rebeldía en contra de su figura materna.

A manera de conclusión, podemos ver como en cada una de las películas se cuestionan sobre el vestuario y donde se puede evidenciar como este es de gran influencia, aunque sea de maneras muy diferentes, este juega un papel fundamental a la hora de generar influencia, subyugación y poder.

La pregunta planteada fue cambiada una vez, ya que no abarcaba lo suficiente para poder entender el vestuario en la relación de poder que se ejerce madre e hija así que se decidió buscar las razones por las cuales el vestuario puede ejercer y evidenciar el poder femenino entre esta relación familiar.

¿Por qué el vestuario es una manifestación de poder que libera o subyuga el cuerpo femenino de la semejanza entre madre e hija?, la pregunta se resolvió en su totalidad, puesto que se evidencia por medio del objeto de estudio esas razones que ejercen o se liberan del poder maternal.

Para resolver la pregunta de investigación se partió de una hipótesis que planteo que el vestuario es una manifestación de poder, establece al cuerpo como protagonista de signos, símbolos y gestos, que comunican una

posición auto determinada o subyugada, en la relación madre e hija de las películas elegidas. Desde esta óptica, la imagen construida está ligada al imaginario de aquel cuerpo y de cómo debe ser antes los otros de acuerdo a los cánones sociales establecidos y a la concepción de su apariencia.

Esta hipótesis fue confirmada a lo largo de la investigación debido a que las películas *El Cisne Negro* (2010), *Tierra extraña* (2015) y *Mustang* (2016) se evidencia desde la narrativa que, el vestuario es un mediador social y cultural en la relación madre e hija, que establece moral y éticamente qué es lo correcto, sujetó a la posición que se establece jerárquicamente, con el fin de controlar o dominar a otro.

También es importante mencionar que el análisis de la relación cuerpo-vestuario fue de importancia, se determinó que en conjunto: la gestualidad y la actitud del cuerpo frente a otro se manifiesta de la mano con el vestuario, otorgando la posibilidad no solo de que el individuo se presente ante la sociedad, si no que establezca una posición de poder y dominio ligada a los códigos que desde su apariencia se leen.

Por otro lado, se confirmó que el vestuario se convierte en una herramienta de protesta, estableciéndose como un acto de revolución ante el control ejercido en el cuerpo, en donde el individuo tiene la intención de establecer sus propios ideales y defenderlos en la relación maternal. Entonces se comprende que por medio de la imagen que se proyecta ante la mirada de otros, el vestuario permite liberarse o despojarse del dominio, es un medio por el cual el individuo defiende sus propios ideales.

A nivel general, el objetivo de este trabajo fue evidenciar el reflejo de poder por medio del vestuario en la relación madre e hija basado en el análisis de las películas: *El Cisne negro* (2010), *Tierra extraña* (2015) y *Mustang*

(2016), se puede decir, que según lo estudiado en esta investigación, este objetivo si se cumplió, se consideró pertinente el haber estudiado las diversas escenas, realizando análisis de imagen y de discurso en donde se evidenciara la presencia de las relaciones de poder, teniendo en cuenta los códigos vestimentarios empleados en las estéticas de cada una de las películas para dar cuenta del dominio ejercido en la relación maternal. Sin embargo, se considera que el presente trabajo de grado, sí alcanzó la suficiente sustentación e información necesaria para cumplir satisfactoriamente este objetivo.

Se determinaron los siguientes cuatro objetivos específicos, los cuales se tuvieron en cuenta como guía de estudio:

- Detectar los códigos vestimentarios de las películas *Mustang* (2015), *Cisne negro* (2010) y *Tierra extraña* (2016), con la finalidad de evidenciar la construcción de la identidad femenina y sus imaginarios.

Se pudieron detectar los códigos vestimentarios de las películas anteriormente mencionadas, en donde la construcción de la identidad femenina de la hija se ve claramente identificada con respecto a su madre.

- Definir el concepto de cuerpo subyugado en la relación madre e hija.

El cuerpo subyugado es incuestionable en la relación madre e hija, ya que los objetos de estudio fueron evidentes en mostrar cómo estos cuerpos son sometidos a las complacencias de la madre en este caso específico del objeto de estudio.

- Detectar por medio del vestuario los factores que alteran el comportamiento de una hija hacia su madre su significado.

La alteración del comportamiento de la hija se representa en la manera como ella se rebela contra su figura materna haciendo del

vestuario un conjunto de signos que denotan la inconformidad, en las tres películas se evidenciaron este tipo de comportamientos en esta relación familiar.

- Identificar la construcción social, política y cultural del cuerpo femenino dentro de cada una de las estéticas cinematográficas.

Se sobre entiende que la construcción social del cuerpo es algo que empieza en el círculo familiar, aunque por falta de tiempo en la investigación no se pudo abordar cada una de las estéticas que recrea la cinematografía.

A nivel personal se pudo ver como la cinematografía es un punto importante para la sociedad, ya que es la que refleja directamente algunas problemáticas de la vida real, por eso se eligieron las películas que más evidenciaran el fenómeno a abordar, a partir de la pasión por el cine nace el interés por estudiar cómo se establecen las relaciones sociales a partir al vestuario y la forma en que a través de este se establecen jerarquías de poder específicamente en la relación madre e hija.

A nivel profesional, se considera que la investigación aportó en cierta medida a reforzar la idea de que el vestuario es un sí una expresión continua de símbolos que definen alguna problemática, en este caso las producciones audiovisuales rescatan en sí esta misma concepción del vestido para poder rebelar al público una serie de identificadores que hacen de la narrativa algo exitosamente expresivo.

La intención académica de esta investigación es para poder optar por el título diseñadora de vestuario, se realiza en la facultad de diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana para la asignatura de trabajo de grado como un requisito para los estudios universitarios.

Bibliografía

- Aliaga, Juan Vicente (2004). "Pujanza (y miserias) de un hombre. Sobre la teoría queer y su plasmación en el activismo y el arte contemporáneo." En: Pérez, David [Editor] La certeza vulnerable: cuerpo y fotografía en el siglo XXI. Barcelona: Gustavo Gili. P. 114-136.
- Aronofsky Darren (2010). El cisne negro. Estados Unidos.
- Baudrillard, Jean (1993). "El cuerpo o el osario de signos". En: Monte, Ávila [Editor] El intercambio simbólico y la muerte. Caracas: Montemania Editores. P. 117 – 142.
- Baudrillard, Jean (2009). La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras. Madrid: siglo XXI
- Bealey, Frank W (1999) The Blackwell Dictionary of Political Science. Madrid: Ediciones Istmo.
- Bealy, Frank (1999). Definición de poder ciencias políticas. En: Diccionario de ciencias políticas. P 320-325.
- Bealy, Frank (1999). Definición de liberación de la mujer ciencias políticas. En: Diccionario de ciencias políticas. P 252-253.
- Borja Gómez, Jaime Humberto et al, (2010). Habemus corpus: que tengas (un) cuerpo (para exponer). Bogotá: Banco de la Republica.
- Buckingham, David (2013). "¿Demasiado y demasiado pronto? El marketing, los media y la sexualidad de las niñas". En La infancia materialista. Crecer en la cultura consumista. Madrid: Ediciones Morata. P 139-158.
- Buckingham, David (2013). "Para repensar el "poder del incordio" niños, padres y consumo". En La infancia materialista. Crecer en la cultura consumista. Madrid: Ediciones Morata. P 159-179.
- Butler, Judith, (2011). Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda. Buenos Aires: Editorial la marca.
- Cabello, Helena & Carceller, Ana (s.f). "Sujetos imprevistos (divagaciones sobre lo que, son y serán)" En: Pérez, David [Editor] La certeza vulnerable: cuerpo y fotografía en el siglo XXI. Barcelona: Gustavo Gili. P. 94-113.
- Cano, S. (2015). Percepción de la belleza: estudio de caso de cuatro editoriales de moda y la construcción de sus ideales de belleza. Trabajo de grado para optar por el título de Diseñador de Vestuario, UPB: Medellín.
- Coppola, Sofia (2000). Las vírgenes suicidas. Estados Unidos.
- Corominas, Joan & Pascual, José (1993). Definición de poder. En: Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. P 588-589
- Corominas, Joan & Pascual, José (1993). Definición de mujer. En: Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. P 171- 195.
- Cortés, José Miguel (2004). "Acerca de la construcción social del sexo y el género". En: Pérez, David [Editor] La certeza vulnerable: cuerpo y fotografía en el siglo XXI. Barcelona: Gustavo Gili. P. 65-84.
- Cubillos, M (2012). Figuras y representaciones de la mujer en el discurso de la moda: Medellín, 1960-1970 (Tesis de Maestría) Universidad Eafit, Escuela de Ciencias y Humanidades, Medellín.
- Dayton, Jonathan & Faris, Valerie (2006). Little miss sunshine. Estados Unidos
- De La Riva, Lucía (2012). La indumentaria como herramienta de comunicación política. Trabajo de grado para optar por el título de diseñadora de modas. Argentina: Universidad de Palermo.
- Definición.de (s.f). Definición de anarquía. Recuperado de: <http://definicion.de/anarquia/> (04/03/2017).
- Espasa Calpe, S.A. (1921) Enciclopedia Universa Ilustrada Europeo-Americana. Barcelona: Editorial Espasa.
- Espasa Calpe, S.A. (1932) Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana. Barcelona: Editorial Espasa.
- Enciclopedia universal ilustrada (s.f) Definición de poder. Barcelona: Hijos de j. Espasa, editores.
- Etimologías de Chile (s.f). Etimología de poder. Recuperado de: <http://etimologias.dechile.net/?poder> (11/02/2017).
- Etimologías de Chile (s.f). Etimología de mujer. Recuperado de: <http://etimologias.dechile.net/?mujer> (14/02/2017).
- Farrant, Kim (2015). Strangerland. Australia
- Ford, Tom (2016). Animales nocturnos. USA
- Gallino, Luciano (1995). Definición de poder. En: Diccionario de sociología. P 706-715
- Gallino, Luciano (1995). Definición de mujer. En: Diccionario de sociología. P 609-622.
- Gamze E, Deniz (2015). Mustang. Rusia
- Gibrán, K. (1968). El profeta. Perú. PLV.
- Ginner, S. & Llamo de Espinosa, E. (1998) Diccionario de sociología. Madrid: Alianza Editorial.
- González Prieto, J (1999). "F(r)icciones de Cuerpos Barrocos y Opacos". En Revista Educación y Pedagogía, Vol. 11, (23-24), 147-176
- Guilamani, A, P. (2005) La consistencia especular del ser humano. Debate sobre las antropologías, Thémata. (35), 467-480. Recuperado de: <http://institucional.us.es/revistas/themata/35/52%20pinero.pdf> (05/03/17)
- H. de la Mota, I. (1994). Enciclopedia de la comunicación, Artes, Ciencias y Técnicas. México, D.F. Editorial Limusa.
- Howards, Warren (s.f). Definición de poder. En: diccionario de psicología. P. 79-82.
- Heidt, Erhard U (2004). "Cuerpo y cultura: la construcción social del cuerpo humano". En: Pérez, David [Editor] La certeza vulnerable: cuerpo y fotografía en el siglo XXI. Barcelona: Gustavo Gili. P. 47.64.
- Lalinde, Cristina. (2016). Apariencia y el poder. Trabajo de grado para optar por el título de diseñador de vestuario. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- La enciclopedia biográfica en línea (2004). Biografía de Max Weber. Recuperado de: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/weber_max.htm (04/03/2017)
- Merani, A. (1985). Diccionario de psicología. Barcelona, España, Buenos Aires, Argentina, México, D.F. Ediciones Grijalbo.
- Posada De Los Ríos, Marcela. (2014). Masculinización del cuerpo femenino: estudio monográfico del cuerpo y su incidencia en el vestuario. Trabajo de grado para optar por el título de Diseñador de Vestuario. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Sennett, R. (2005) Juntos, rituales, placeres y políticas de cooperación. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Sherlock, Maureen P (2004). "El doble del cuerpo". En: Pérez, David [Editor] La certeza vulnerable: cuerpo y fotografía en el siglo XXI. Barcelona: Gustavo Gili. P. 85-93.
- Real Academia Española. (2107). Libertad. En Diccionario de la lengua española (23° ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=NEeAr5C> (05/03/17)
- Román, C. "Espejos: transparencia, reflejo, contradicción e interacción". Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 6 (1), 65-80, 2011.
- Salomón, A. (2013). La Libertad desde una mirada humanista y existencia. Perú. Unife: http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/psicologia/2013/7_salomon.pdf. (05/03/17)
- Souriau, Étienne (1998) Diccionario Akal de estética. Madrid: Ediciones Akal.
- Wallace, A. (2015). Miss Tanguita: el concurso con el que Colombia tardó más de 20 años en indignarse. Recuperado de: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150114_miss_tanguita_colombia_polemica_aw
- Zanguitu, Gabriela (2014). ¿Amor o inversión? Gastó 47.000 dólares para embellecer a su hija de 6 años. Recuperado de: http://www.clarin.com/estetica/nena-tratamientos-de-belleza-concurso_0_r1SrDRtvQx.html (06/03/2017)
- Zanguitu, Gabriela (2013). Del show al horror: la nena que fascina al mundo. Recuperado de: http://www.clarin.com/hijos/alana-thompson-honey-boo-boo-fenomeno-reality-show-hijos-limites_0_Bk7gbAFPml.html (06/03/2017).
- Zanguitu, Gabriela (2011). Inyecta Botox a su hija de 8 años "por su bien": quiere que sea modelo y estrella de cine. Recuperado de: http://www.clarin.com/belleza/inyecta-botox-hija-anos-bien-ninos-nina-gran_breta

na_0_Sktjhg9vmx.html (06/03/2017).

Referencia de imágenes

- Imagen 1. La madre de Nina, desvestiéndola. Cisne negro (2010). Fuente: <https://www.netflix.com/search?q=black&jbv=60034390&jbp=1&jbr=1> (22/02/2017).
- Imagen 2. Su madre afirmando su similitud. Animales Nocturnos (2016). Fuente: <http://pelis24.tv/pelicula-latino/28327-animales-nocturnos-2016-online.html> (08/02/2017).
- Imagen 3. La madre de Nina ordenándole que se quite la blusa. Cisne negro (2010). Fuente: <https://www.netflix.com/search?q=black&jbv=60034390&jbp=1&jbr=1> (22/02/2017).
- Imagen 4. Susan y su madre en una conversación. Animales Nocturnos (2016). Fuente: <http://pelis24.tv/pelicula-latino/28327-animales-nocturnos-2016-online.html> (08/02/2017).
- Imagen 5. Captura de pantalla de la revista clarín.com. Recuperada de: http://www.clarin.com/estetica/nena-tratamientos-de-belleza-concurso_0_r1SrDRtvQx.html (06/03/2017).
- Imagen 6. Imagen descargada de The vilage voice. Recuperada de: <http://www.villagevoice.com/news/kerry-campbell-botox-mom-is-sorry-vows-never-to-give-her-eight-year-old-botox-again-6657631> (15/05/2017)
- Imagen 7. Captura de pantalla del portal bbc.com Recuperada de: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/01/150114_miss_tanguita_colombia_polemica_aw (05/03/07).
- Imagen 8. Captura de pantalla de la película Mustang (2015). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 9. captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina mirándose al espejo antes de utilizar la camisa.
- Imagen 10. captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina utilizando el saco que vestía antes de recibir la llamada de su madre.
- Imagen 11. captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Érica llamando a su hija por decir que tuvo sexo. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 12. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Érica llamando a su hija por decir que tuvo sexo. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 13. captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Érica gritándole repetidamente a Nina mientras le cubre la boca. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 14. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina con los mitones. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 15. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Su madre explicándole la razón de los mitones. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 16. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Su madre encima de su hija para que no salga de la habitación. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 17. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), la madre ordenándole que debe quedarse en casa a Nina. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 18. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015), Lily baja de su cuarto en ropa interior. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 19. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015), el padre de ella la regaña y le dice que se vista. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 20. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015), Lily pide permiso a su padre. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 21. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015)
- Imagen 22. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015). Los padres de Lily le niegan el permiso. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 23. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015). Lily sale refutando de su padre. Fuente: Popcorn time

(04/19/2017).

- Imagen 24. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), niñas tomando el sol dentro de su casa. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 25. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), la abuela de las jóvenes se fija para ver la visita y decirles a todas que se vistan apropiadamente para la visita. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 26. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), las regaña por verlas vestidas así. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 27. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Érica ordena a su hija que se quite la camisa para revisarle el cuerpo. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 28. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Érica atiende la puerta tras el rechazo de su hija. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 29. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina se cierra la puerta antes de que su madre entre. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 30. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina pone un palo en la puerta y se encierra en su cuarto. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 31. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina se encierra proclamando su privacidad. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 32. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), La madre grita desde la puerta, tratando de entrar. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 33. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), La pared del estudio de arte de su madre. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 34. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina gritando ante su alucinación frente a la pared. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 35. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina gritán-

dole a su madre y empujándola de su cuarto. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 36. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina cerrando la puerta con la mano de su madre deteniéndola. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 37. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016) libro de Lily. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 38. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 39. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), Catherine reclamándole a su esposo por haber abusado de su hija. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 40. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), Catherine lo cuestiona. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 41. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 42. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 43. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), Catherine contesta el teléfono. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 44. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), ella piensa que es su hija. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 45. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), una oz le habla. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 46. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) donde Lela va a la casa de la señora Petek a reclamarle lo que ha dicho en el pueblo sobre ellas. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 47. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) habla, acerca de su ropa. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 48. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) la abuela se disculpa y se pone su túnica en la cabeza. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).
- Imagen 49. Captura de pantalla de la

película Mustang (2015), los padres de Osman queriendo ver las sabanas. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 50. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) Selma afirmando que es virgen. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 51. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) los padres insisten. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 52. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) Osman desesperado. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 53. Captura de pantalla de la película Mustang (2015). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 54. Captura de pantalla de la película Mustang (2015) los padres de Osman en el hospital queriendo saber si Selma es de verdad virgen o le mintieron. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 55. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), la madre lleva en sus manos la camisa que le va a poner a su hija. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 56. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), la madre le ordena que se pare para que ella pueda vestirla. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 57. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina dejándose desvestir por su madre después de su cena de presentación. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 58. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Érica revisa el cuerpo de su hija y lo detalla. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 59. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina mirándose al espejo. Fuente: Popcorn time

(04/19/2017).

- Imagen 60. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Su madre revisando la espalda de Nina mientras la desviste. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 61. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Su madre cortando las uñas de los pies de su hija. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 62. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006), Nina dejando cortar las uñas de las manos por su madre. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 63. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), Tom y Lily saliendo por el lado trasero de la casa. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 64. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), los padres explicando que es normal que salgan de noche. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 65. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 66. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), Catherine le empieza a contar una historia al policía. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 67. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016), le explica que en navidad su hija Lily se quitó la ropa. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 68. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 69. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 70. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 71. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), en donde uno de los tios va y regaña a las chicas por haber jugado con los hombres del colegio. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 72. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), el las esta agrediendo físicamente por haber hecho ese acto. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 73. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), él duda de la virginidad de las chicas. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 74. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), Lela (la menor) le pregunta a todas por la consulta al medico. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 75. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), su abuela revisa su vestuario para poder salir a la calle. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 76. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), les da ordenes de comodeberian lucir. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 77. Captura de pantalla de la película Mustang (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 78. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), le esta cosiendo el vestido a una de ellas porque intencionadamente lo abrio por una pierna. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 79. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), Baile días antes de casarse. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 80. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), Baile días antes de casarse. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 81. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), Selma esperando a

que su prometido llegue. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 82. Captura de pantalla de la película Mustang (2016), le reclama a su abuela por hacerse esperar. Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 83. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 84. Captura de pantalla de la película Mustang (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 85. Captura de pantalla de la película El Cisne Negro (2006). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 86. Captura de pantalla de la película Tierra Extraña (2015). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 87. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 88. Captura de pantalla de la película Tierra extraña (2015). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 89. Captura de pantalla de la película Mustang (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 90. Captura de pantalla de la película Mustang (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

- Imagen 91. Captura de pantalla de la película Mustang (2016). Fuente: Popcorn time (04/19/2017).

<http://fashioneditorials.com/harpers-bazaar-poland-february-2017-maja-salamon-and-julia-modzelewska-by-agata-pospieszynska/>