



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

SE VENDE CUERPO

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Hernández Talavera, Irene

Tutor/a: Terrones Reigada, Álvaro

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

Se vende cuerpo es un proyecto interdisciplinar que reflexiona, como indica el propio título, acerca del cuerpo como objeto y sujeto de consumo y de deseo. Tras estar un año dedicándome casi en su totalidad al culto al cuerpo dentro de una formación de circo especializada en danza aérea y acrobacias, surge la semilla de este proyecto, que sigue expandiéndose mediante la práctica de empresa y experiencia profesionalizante. En este caso como bailarina en centros de ocio como pueden ser *Spook* o *Mat32*.

Sumergida de lleno en la nocturnidad y cultura de club valencianos, todas estas experiencias artísticas profesionales y también vitales son las que dan forma a este proyecto de producción artística, que se materializa mediante la performance, los archivos audiovisuales que las documentan, escritos, diarios...

En estos soportes se cuestionan realidades socioeconómicas como los conceptos de trabajo y productividad dentro del marco de la era de la comunicación y el trabajo con el propio cuerpo como herramienta, –ya sea “sirviendo copas o bailando”–. En definitiva, este pretende ser un trabajo sincero y crítico y mostrar la realidad y precariedad que existe dentro del ocio nocturno y la importancia de las redes afectivas y humanas que tejemos a lo largo de nuestro periplo vital.

Palabras clave: video arte; performance art; danza aérea; redes afectivas; circo; precariedad laboral

ABSTRACT

Body for Sale is an interdisciplinary project that reflects, as the title itself indicates, about the body as an object and subject of consumption and desire. After spending a year dedicating myself almost entirely to the cult of the body within a circus training specialized in aerial dance and acrobatics, the seed of this project emerged, which continues to expand through business practice and professionalizing experience. In this case as a dancer in leisure centers such as *Spook* or *Mat32*.

Fully immersed in the nightlife and Valencian club culture, all these professional and vital artistic experiences are what give shape to this artistic production project that is materialized through performance, the audiovisual archives that document them, writings, diaries... .

In these media, socioeconomic realities such as the concepts of work and productivity are questioned within the framework of the era of communication and work with one's own body as a tool – whether “serving drinks or dancing”–. Ultimately, this aims to be a sincere and critical work and show the

reality and precariousness that exists within nightlife and the importance of the emotional and human networks that we weave throughout our life journey.

Keywords: video art; performing arts; aerial dance; affective networks; circus; job insecurity

Gracias a mis padres por romperme los esquemas.
Gracias a mi tutor Álvaro por tenerme paciencia infinita.
Gracias a mis amigos por existir.
Gracias a Gloria G. Durán por descubrirme a Tórtola Valencia yendo en
elefante por la Castellana y toda la constelación de estrellas.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
3. MARCO TEÓRICO	10
3.1. Pioneras del mundo del espectáculo	10
3.1.1 <i>Autopublicidad excéntrica, nace la celebrity</i>	12
3.2. Desarrollo de términos asociados	14
3.2.1. Relación del género ífimo con las vanguardias	15
3.2.2. Cosificación, yo como arte, transformismo	16
3.2.3. Del cabaret a los teatros	16
3.3. Contexto social actual	18
4. REFERENTES ACTUALES	20
4.1. <i>LA ZOWI</i>	20
4.2. <i>VIRGEN MARÍA</i>	21
4.3. CANDELA CAPTIRÁN	21
4.4. ANA MENDIETA	22
4.5. <i>CLUB KIDS</i>	23
4.6. FÉLIX GONZÁLEZ TORRES	23
5. DESARROLLO DE LA OBRA	24
5.1. <i>NVCLI</i>	24
5.2. <i>THE HOOP THE LOOP AND THE HOPE</i>	27
5.3. INTELIGENCIA NATURAL	29
5.4. <i>PUTA DIGITAL</i>	30
5.5. <i>THE BASEMENT</i>	31
5.6. MATERIA	32
5.7. <i>GEMINI VIDEOCLIP</i>	34
6. CONCLUSIONES	36
7. BIBLIOGRAFÍA	38
8. ÍNDICE DE FIGURAS	40

1. INTRODUCCIÓN

En lo referente a la introducción , cabe decir que este proyecto se elabora en dos grandes partes, un estadio práctico y otro más teórico, aunque sin renunciar a la propia experiencia circunstancial, es decir, lo experimentado en el lugar de ocio al que me referiré en reiteradas ocasiones.

La parte práctica de este proyecto consta de un compendio de obras organizadas a modo de catálogo, y mediante una página web cuya finalidad es la de crear un menú desplegable donde los usuarios puedan ir navegando y “perdiéndose” dentro del universo de cada acción. Se espera que estas acciones puedan enseñarse de manera documentada, principalmente con vídeo y fotografía. Se podrá encontrar el enlace a continuación: www.irenemaudel.es

Este trabajo online consta de tres partes, que si bien no interesa destacar dentro de la web de cara al público masivo y recurrente en las redes, sí que interesa, por contra, destacar en este proyecto de investigación, inscrito en un medio académico, estas partes son:

1. El trabajo final resultante de haber cursado la formación especializada en circo con el aro como principal disciplina.
2. La creación y desarrollo de *videoclips*, estando involucrada tanto en los *sets* como en las coreografías corporales.
3. El trabajo realizado de manera profesional en el espacio multifuncional valenciano conocido con el nombre de Spook.

La parte teórica de este trabajo pretende poner en valor el trabajo con el cuerpo en danza en un espacio multifuncional como disciplina artística, y además cuestionar los “modos de hacer” del sector empresarial dedicado al entretenimiento. También deseamos ensalzar la figura de la “gogó” como parte activa y fundamental en la creación y generación de espectáculos.

Después de esta breve explicación procederemos a resolver la manera en la que hemos estructurado la presente memoria. Empezamos exponiendo cuales han sido los objetivos que nos hemos marcado para el desarrollo del proyecto. Hemos separado los objetivos en específicos y generales. Seguidamente hemos desarrollado de manera más específica la metodología empleada durante este proyecto. En el marco conceptual hemos asentado las bases teóricas de nuestro trabajo centrándonos en la importancia de la figura de la mujer en el mundo del espectáculo como objeto artístico, self-as-art. Hablaremos de las pioneras del mundo del espectáculo así como sus tácticas para darse a conocer,

su filosofía de vida y relación con las vanguardias históricas para finalizar hablando del contexto actual.

Expondremos algunos de los referentes que nos han influido durante nuestra práctica artística, así como también en la génesis de este proyecto, siendo parte indispensable del inicio y la invención. También se exponen aquellos referentes que hemos considerado con mayor afinidad hacia nuestro propio trabajo, y con vinculación hacia la naturaleza de nuestros intereses artísticos.

Acto seguido expondremos cuál ha sido nuestra propia producción para este proyecto siguiendo un orden cronológico y de causa, desde el primer trabajo realizado como performer ligada a la música experimental y un escenario de autogestión hasta llegar a los trabajos más mainstream y comerciales.

Como último punto reflexionaremos en torno a la propia práctica artística y todo lo que ha supuesto el desarrollo de un proceso tan largo y duradero, haciendo un análisis de aquello que nos ha aportado tanto a nivel personal como profesional.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los objetivos del presente trabajo han ido evolucionando y transformándose con el tiempo, las experiencias y la propia práctica, así como también con la “maduración de la psique” y el surgir de nuevas inquietudes, pero podría decirse que en su origen la principal preocupación fue la de crear un espectáculo de circo donde el cuerpo fuese la principal herramienta de expresión.

A continuación definiremos algunos objetivos generales, y después algunos específicos que han ido surgiendo a medida que hemos profundizado en el proyecto. A saber:

- Generar un espectáculo desde cero con un grupo de personas a fin de articular discursos propios dentro de un discurso colectivo.
- Expresar acontecimientos psíquicos propios mediante la práctica de la danza a fin de vincular la práctica artística con los procesos vitales.

Y algunos otros objetivos específicos, son:

- Plantear un proyecto que vaya más allá de los límites de las propuestas circenses convencionales.
- Desmitificar la cosificación del estereotipo de la *gogo* de animación y poner en valor su papel activo y su iniciativa propia dentro del mundo del espectáculo.
- Desarrollar las capacidades escénicas y de improvisación para implementarlas sobre distintas variedades sonoras.
- Ensalzar la figura de la mujer.
- Utilizar las redes sociales en favor de mi proyecto.
- Estimular con el proyecto propio la colaboración con otros artistas, desempeñando vinculaciones dentro del mundo del espectáculo y de otras disciplinas.

La metodología empleada siempre ha estado muy unida al momento vital por el cual transitaba, al crear cada pieza de este proyecto, oscilando siempre de lo formal a lo abstracto, de lo vivido a lo escrito, de la acción a la reflexión, apoyándome en la documentación audiovisual y diarios de campo y de taller,



Fig. 1. Irene Hernández, 2022.
Entrenamientos.



Fig. 2. Irene Hernández, 2022.
Entrenamientos.



Fig. 3. Irene Hernández, 2022.
Espacio de entrenamiento.

que principalmente han servido de soporte y acompañamiento, como también ha servido la visualización de otras obras, lecturas y películas.

Al principio, al estar cursando la formación de circo seguía una metodología muy estricta basada en entrenamientos. Estos eran de la siguiente manera: de lunes a viernes 4 horas al día. En ellos se llevaba el cuerpo al extremo mediante las siguientes disciplinas:

- a) aro aéreo,
- b) contorsión,
- c) técnica aérea,
- d) danza, expresión corporal,
- e) acrobacias y mástil chino.

Durante las sesiones documentaba con herramientas audiovisuales todo este proceso, mediante grabación de vídeos, toma de fotografías concretas, apuntes, esquemas y dibujos, de manera que más tarde podía revisarlos, y sobre los mismos escribir anotaciones y hacer correcciones en este diario sobre aquellas cosas que me gustaban o aquellas que podía mejorar. También comencé a hacer un archivo de algunos fragmentos de estos vídeos en Instagram. Para más información, consultar el anexo I.

Los nueve meses que duró la formación a la que me refiero, empleé la metodología que he descrito, muy centrada en el cuerpo y la depuración de la técnica, aunque seguía trabajando la arcilla de forma terapéutica.

Por otro lado, a lo largo de la formación de circo también tuve sesiones más abiertas a la improvisación, mediante distintos ejercicios y dinámicas tanto en el aro como en el suelo, que me sirvieron para darle forma a lo que quería expresar a nivel conceptual, que era la idea de bucle.

Realicé también un trabajo de estudio de campo durante esos meses, viendo otras obras de teatro y circo. Una de las que más me gustó y que tuvo un impacto directo sobre este trabajo en lo que a referentes artísticos se refiere es *Bürstner's Club* (la compañía *Dels altres*) por la calidad de movimiento de los performers, pero sobre todo por la escenografía, de Rocio Garriga, lo que me llevó a interesarme también por esta disciplina y querer profundizar en este campo.

Como ya he dicho anteriormente, después de esta formación tan exigente a nivel físico e inspirada por el trabajo anteriormente mencionado, quise adentrarme en el mundo de la escenografía y volver así a las artes plásticas y dejar que el cuerpo descansase. Por ello hice mi propio set de grabación, y de

esta manera pude centrarme en la práctica del aro, una disciplina que me gustó tanto que acabó siendo parte fundamental del set de videoclips y de fiestas.

Paralelamente a todo este trabajo, añoraba profundamente el trabajo de improvisación con el cuerpo, así que trabajando en el espacio multifuncional valenciano, situado en el área del Perelló, y conocido con el nombre de *Spook*, comencé a trabajar en función de animadora, bailarina, y en ello he podido desarrollar esta faceta más experimental y espontánea de la danza a la que me refería al principio de la metodología, y que consiste básicamente en escuchar y acompañar a la música con los movimientos de mi cuerpo e interactuando con el público. Este hecho es fundamental en este trabajo de investigación: la interacción con el público dentro del club, acción que es un hito sobre el que luego reflexiono y plasmo en mi diario. Esta actividad se fortalece con el cuerpo teórico del pensador Nicolás Bourriaud y su tesis sobre la Estética Relacional.

Después de diversas sesiones, pude lograr la plaza de bailarina residente en el espacio *Spook*, y también he tenido la oportunidad de colaborar con otros artistas, algo que me parece muy interesante a la hora de crear, pues modifica y condiciona el hacer, y te enseña a trabajar en equipo.



Fig. 4. Irene Hernández, 2023.
Set para grabación
Instalación.



Fig. 5. Anónimo. *Spook*.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. PIONERAS DEL MUNDO DEL ESPECTÁCULO

En este apartado hablaremos de las distintas mujeres que consideramos relevantes por ser pioneras en el ámbito del espectáculo y el entretenimiento, por sus aportaciones al feminismo y a la creación de un nuevo modelo de mujer transgrediendo con los moldes preestablecidos y por su acercamiento a las vanguardias artísticas de principios de siglo XX. Hablaremos de las grotescas americanas, las epilépticas francesas y las creadoras canzonetistas españolas, todas ellas conformaron una constelación de estrellas que sirvieron de guía para muchas de las que vinieron después.



Fig. 6. Bunny Yeager, 1954.
Bettie Page at África USA.

Una de ellas es *Bettie Page* (Nashville, Tennessee; 22 de abril de 1923-Los Ángeles, California; 11 de diciembre de 2008), elegida por su trayectoria como modelo y su consolidación como icono pop cuya figura encarnaba el rol de mujer femenina empoderada y subversiva dentro de la estética pin-up y rockabilly. Aprendió a posar fijándose en las fotos de las estrellas de cine que aparecían en periódicos, salía al jardín en ropa interior y se tomaba fotos con sus hermanas, lo pasaban bien y disfrutaban de forma genuina y natural. Empezó en el mundo del modelaje a raíz de una sesión fotográfica que surgió de forma anecdótica pero que le sirvió para obtener un book y poder presentarlo a estudios profesionales. Los primeros trabajos serios que hizo fueron para las revistas masculinas creadas por el periodista y editor Robert Harrisons, como son *Flirt*, *Beauty Parade*, *Wink*, *Whisper* y *Confidential*, donde los redactores escribían historias alocadas para que las representaran las modelos. Destacamos sus sesiones posando con los hermanos Klaw, en especial las fotos fetiche que hacían bajo encargo vestida con cuero y atada con cuerdas. También sus trabajos con la fotógrafa Bunny Yeager, entre ellos la sesión en el Wildlife Park Africa USA en Boca Ratón, Florida, cuyas fotografías en bikini posando junto a un guepardo fueron las más celebradas, así como las que tiene arrodillada al lado de un árbol de navidad, publicadas en la revista *Playboy*. Page confeccionaba y cosía todos sus vestuarios, siendo pionera en la creación de bikinis y lencería. Aunque de forma inconsciente e inocente, actuaba como la directora de sus propias sesiones fotográficas. Revolucionó la sexualidad y las tendencias en el mundo de la moda y se convirtió en un referente para muchas de sus predecesoras, como *Dita Von Teese*. Sin embargo, debido a la represión social, sexual y política que sufría Estados Unidos ejercida por el senador Estes Kefauver, ella y los hermanos Klaw fueron demandados por escándalo y por mal influenciar a los menores con sus fotografías y desnudos, viéndose obligados a cesar con este tipo de publicaciones, teniendo que retirarse de la imagen pública. “A pesar de todo, *Bettie Page* se convirtió en un icono: preparó el terreno para los fotógrafos de



Fig. 7. Anónimo.
Bettie Page y Irving Klaw en el estudio.



Fig. 8. Michael Perea, 2024.
Dita Von Teese.



Fig. 9. 1964. De Carlo como Lily
Munster.



Fig. 10. Anónimo. *Raquel Meller.*

moda de los 70, fué inspiración para muchos artistas como el ilustrador Dave Stevens, los diseñadores de moda Gautier, Mugler, e incluso para la propia Madonna". (Mori, M. 2012)

Siempre hay un factor en común dentro de todas estas figuras que es el de que la industria las quiera instrumentalizar, en el caso de *Bettie Page* en un casting la maquillaron para que se pareciera a Joan Crawford. También de *Yvonne De Carlo* se dice que los ejecutivos del estudio de Paramount la contrataron porque se parecía a su principal estrella, Dorothy Lamour, y ellos querían advertir a la de Luisiana que podía ser sustituida por ella en cualquier momento si les daba problemas. Más tarde Universal la contrató en los años cuarenta con la idea de convertirla en la versión de serie B de la actriz dominicana María Montez. También un denominador común es que todas ellas tienen marcas comerciales derivadas de su marca personal, de lencería, de productos cosméticos, merchandising, libros de memorias...

"Acción, heroísmo, vida al aire libre, destreza, autoridad del instinto y de la intuición" (G. Durán, Gloria. 2021) eran las características de toda aquella mujer que se preciara como creadora según Úrsula López, importante cantante y empresaria de variedades y zarzuela española.

Se las consideraba creadoras, ya que, aunque no fueran las autoras de la letra y la música de las piezas que interpretaban, las presentaban bajo la etiqueta de "creación de". Esto se debía a su singular manera de darles vida al cantarlas, así como a su elección de vestuario y objetos escénicos. Para ser consideradas creadoras, solo tenían que declararlo; no se les exigía una dicción perfecta ni una pronunciación impecable, ni siquiera una afinación precisa. Lo que más importaba era la puesta en escena, sus movimientos, su capacidad de improvisación y la manera en que interactuaban con el público, incluyendo la incorporación de noticias de actualidad y la forma en que mostraban o no mostraban su piel. El vestuario que usaban era extremadamente lujoso y muchas veces confeccionado por ellas mismas o hecho a su medida por prestigiosos diseñadores.

La zaragozana *Raquel Meller* (Tarazona, 9 de marzo de 1888-Barcelona, 26 de julio de 1962) también atrajo a muchos intelectuales como Santiago Rusiñol y Ángel Gimerá. Dedicó un cuplé a los *apaches*, *El canto de los apaches* (1912), donde canta representando el papel de *femme fatale* mientras fuma un cigarrillo, demostrando así su fascinación por los bajos fondos de París. En este cuplé narra su decisión de irse con los *lumpens* y abandonar la vida de la dama ilustre, que como miembro de la vanguardia artística había de despreciar. Destacamos su actuación en Nueva York que tuvo lugar el 14 de abril del 1926, cantando completamente sola en el

escenario Flor del mal, con un corte entre bob y garçon y fumando un cigarrillo vestida con las ropas que llevaría una prostituta parisina.

*Y por mi eterna tristeza
Y por un sino casual
Soy una flor sin aroma,
flor del mal.* (Meller, R. 1926)



Fig. 11. Francisco Zoval. *La Fornarina*.

La Fornarina fue la pionera del cuplé en España, considerada la más fina y elegante a la par que pícara de las cupletistas. Saltó a la fama gracias a su debut en el salón Japonés con el espectáculo *El pachá bum-bum* y su harén (1902) en el que salía desnuda como una esclava sobre una bandeja de plata llevada por dos esclavos, causando así gran revuelo. En sus actuaciones retrataba con la letra de sus canciones la mentalidad de la época y la doble moral existente por aquellos tiempos. En el cuplé escrito por Álvaro Retana *Mi debut en provincias* mostraba el pavor que existía por parte de las madres de familia a que se propagase la actitud y mentalidad de las nuevas mujeres, el afecto, sus creencias y actitudes, pues en la época la medida emocional y la alta capacidad de autorregulación eran la clave para la salud social. De este cuplé Retana hizo otra versión más tarde para *la Chelito*. Destacaba de la Fornarina que era de las pocas que aprendió idiomas y cultura en una sociedad donde la gran mayoría eran analfabetos. Como sus pares francesas, se traía de allí textos como los de Jean Lorrain que más tarde eran traducidos por Jose Juan Cadenas, quien también le traducía lo que se llevaba en indumentaria convirtiéndola en el colmo de la modernidad, consiguiendo así pasar de los salones a los teatros. Murió a los 31 años, no le dio tiempo a desviar su carrera hacia otras vertientes como muchas hicieron después, así que es considerada la más pura de toda la constelación de estrellas.

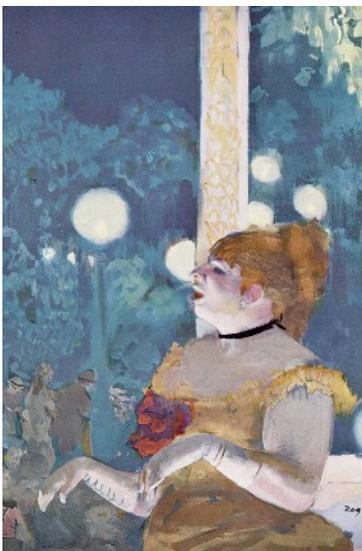


Fig. 12. Edgar Degas entre 1875 y 1877. *Thérèse* retratada en *La Chanson du chien*.

Thérèse (Désirée Emma Valladon, 7 septiembre 1836 La Bazoche-Gouet - 14 mayo 1913 Neufchâtel-en-Saosnois) fue el primer fenómeno extraordinario que acabó siendo personalidad ineludible de la cultura francesa de finales del siglo XIX gracias a su creciente popularidad y aumento de público que la admiraba, entre ellos personajes tan destacados como Alexandre Dumas. Fue caricaturizada por André Gil en el periódico *La lune* infinitas veces y publicó sus memorias contadas por ella misma, aportando así mucho al feminismo de la época ya que casi de forma involuntaria con su ejemplo y estilo de vida inventaron nuevas formas de relacionarse tanto entre los diferentes géneros como entre las mismas mujeres. Además en los café conciertos se creaba un ambiente donde la voz de las mujeres recibía reconocimiento sin importar la clase social a la que pertenecieran (G. Durán, Gloria. 2021, p. 165). Las barreras de clase y género quedaban suspendidas en esos lugares por unas horas creando una especie de performance colectiva.



Fig. 13. Edgar Degas, 1893. *Yvette Guilbert*.

Yvette Guilbert (Emma Laure Esther Guilbert, 20 de enero 1867 París - 4 de febrero 1944 Aix-en-Provence) formó parte de la vida bohemia parisina, sus letristas eran los intelectuales que se reunían en *el Chat Noir, Bruant, Jouy, Lorrain, Xanorff, Donnay, y MacNab*. Eso le aseguraba calidad y le proporcionaba mucha publicidad. Su universo creativo giraba en torno a los inadaptados de los suburbios y los outsiders de la sociedad, inspirados en François Villon y en Baudelaire, y en *los Apaches*, una banda de delincuentes parisinos. Hacía uso de una estética oscura para poder tratar los temas que le interesaban: rufianes, proxenetas, chulos, prostitutas, alcohólicos, asesinos, ladrones, adulterios, homosexualidad, abuso de drogas y abortos. Representaba confidencias de vicio, de crimen, de hambre, de amor, de podredumbre, temas tan oscuros que al final el público no se atrevía ni a aplaudir y tenía que entrar un clown o una bailarina para alegrar el espacio. Estar fuera de la norma bajo la estética de lo negativo e ir a contracorriente era la única forma de convertirse en una estrella. Su cuerpo era su máximo capital, consagrando así el *yo como arte* una obra que es una persona y al revés. Decisiones totalmente conscientes que luego narrará y que modelaron una presentación única y específica, diseñada, decidida y prevista, como queda constatado en postales, entradas de prensa, declaraciones y argumentos varios de comentaristas. “Perdía intencionadamente toda gracia femenina, actuando con sus ojos, sus brazos, sus hombros, sus caderas... con los movimientos epilépticos propios antes del colapso: sus ojos parecían perderse en la oscuridad, con la mirada tan hacia arriba que el público los veía blancos y con sus brazos larguísimos enfundados en unos guantes negros hacía gestos descoordinados.” (G. Durán, Gloria. 2021)

Muchas de estas artistas acabaron acercándose a la iglesia cansadas de los dobles sentidos, significados ocultos y contradicciones. Intentaron ampliar horizontes y dirigirse hacia un público menos nocturno, quedando así atrapadas en tierra de nadie, entre la baja y la alta cultura, por eso apenas hay obras recopiladas.

3.1.1 Autopublicidad excéntrica, nace la celebrity.

Sarah Bernhardt es considerada por muchos como la pionera en el arte de la autopromoción y la venta de su propia imagen a las masas urbanas. Se destacaba por su carácter de *superhembra* indestructible, eternamente joven, excéntrica e imprevisible, una diva capaz de representar mil muertes diferentes en el escenario. Este enfoque de autopromoción abrió camino para que otras mujeres en el mundo del espectáculo, desde las grotescas intérpretes americanas y las epilépticas artistas francesas hasta las innovadoras creadoras españolas, pudieran construirse con libertades que estaban fuera del alcance de la mayoría de las mujeres de su tiempo, alejándose así del estrecho molde



Fig. 14. Adolf Mas, 1915. *Carmen Tórtola Valencia – La serpiente*.



Fig. 15. Anuncio crece-pelo *Vinictor*.

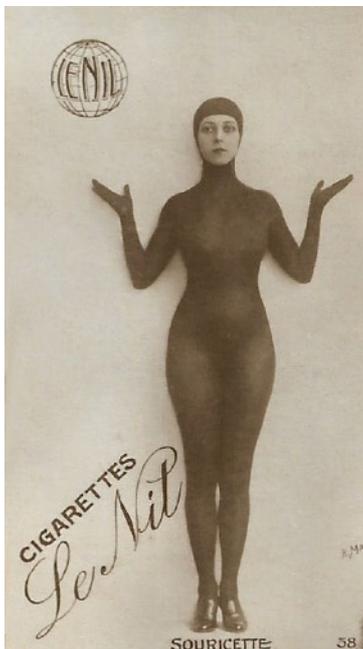


Fig. 16. Circa 1915. *Musidora* anunciando los cigarrillos *Le Nil*.



Fig. 17. *Eva Tanguay* anunciando la bombilla eléctrica.

de la inmutable e intachable mujer victoriana. La excentricidad, la imprevisibilidad, la novedad y la originalidad se convirtieron en elementos esenciales de su repertorio, respondiendo a una demanda publicitaria que impulsaba sus carreras y les permitía destacar en un mundo tan competitivo.

Las chicas elegían sus propios posados, vestidos y peinados para hacerse sesiones de fotos y luego imprimirlas sobre postales, cajas de cerillas, puros y todo tipo de productos. La sociedad empezaba a consumir imágenes de forma masiva y este comenzar les permitía a las cupletistas aprovechar el nuevo campo de juegos de la experimentación en la autoimagen, se desdoblaban, y el carácter de mascarada se reforzaba. Esta mascarada se hizo muy amenazante, las mujeres de contornos difusos serán siempre peligrosas. el sutil arte de inventarse un personaje de sí misma que cambiaba tanto que una lograba hacerse y deshacerse al mismo tiempo. Todas ellas eran muy referidas en las revistas de moda, la literatura galante y las publicaciones periódicas sicalípticas. Anunciaban productos de belleza, convirtiéndose así en ejemplo a seguir como modelo de belleza también.

La Bella Otero se promocionó de torero, de gitana, de Napoleón, de gran dama aristocrática, de Reina de Salomé, de soldado, hasta de hurí; *Polaire* transitó todas las posibilidades de una nueva estética que la transformó en una pieza artística muy apreciada, se hizo fea a conciencia se denominaba como “la cantante más fea del mundo”, en *Ubu Rey* representó una nobleza extrema asentada en lo grotesco feo y bizarro, adelantando a la vanguardia; *Amelia de Isaura* publicitaba coches; *Úrsula López* los poseía, compitiendo así con *Marinetti*; *Julita Fons* se anuncia en globo aerostático sobrevolando Valencia, va en sidecar, se cae en bici vestida de hombre; *la Fornarina* anuncia la bombilla eléctrica, pues toda ella era electricidad; *Amalia de Isaura* se viste de aviadora para ir a hacer la compra en plena inflación; *Tórtola Valencia* se pasea en elefante por la Castellana...¹

3.2. DESARROLLO DE LOS TÉRMINOS ASOCIADOS

A continuación haremos un despliegue del universo que conformó históricamente el mundo del espectáculo, hablaremos de su relación con las vanguardias, de la cosificación de las intérpretes y los lugares en los que se realizaban éstas actividades así como el ambiente y mentalidad de la época en su evolución hasta la actualidad.

1. G. Durán, Gloria. (2021). *SICALÍPTICAS, EL GRAN LIBRO DEL CUPLÉ Y LA SICALIPSIS*. Editorial la Felguera, España.

3.2.1. Relación del género ínfimo con las vanguardias

A continuación plantearé a modo de consenso terminológico a qué me refiero cuando hablo de performance y performatividad. En este caso partiré de la definición de performance de Álvaro Terrones:

La performance es un proceso artístico operativo finito elaborado por un sujeto consciente cuyo método se despliega de forma politécnica e interdisciplinar. Este proceso se constituye desde un campo categorial poético del que, al menos, una de las relaciones dadas entre sus términos es relación activa, pregnante, se expresa en un espacio consensuado y se reconoce como acción artística. (Terrones, A., 2021)

¿Hasta qué punto podemos ver vanguardia en un espectáculo de la baja cultura, de consumo de masas?, ¿qué puede tener lo ordinario y cotidiano de rompedor y vanguardista? (Molina, M., 2021)

Nos preguntamos al inicio de este apartado, con el objetivo de descifrar la relación existente entre el género ínfimo y el cuplé y las vanguardias. Para ello expondremos primero lo que es el género ínfimo atendiendo a la siguiente definición:

El género ínfimo nació como vimos en una zarzuelita de pasillo de los hermanos Álvarez Quintero llamada así, El Género Ínfimo. En su salón, Verde Botella se asentará [...] Una vez asentado el nombre y los lugares para su desarrollo el cuplé arranca aún en su eterna indefinición [...] el cuplé, que no es más que una traducción de la palabra francesa couplet, aún muchos aspectos que mezclan tonadillas y galanterías dieciochescas con palabras cosmopolitas y vicios urbanos, así como contextos nuevos en un hacer ciudad. (G. Durán, G., 2021)



Fig. 18. Francisco de Goya, 1794.
La Tirana.
112x79 óleo sobre lienzo.

El cuplé viene de los café cantante - más tarde café concierto - y nace en París. Si nos remontamos aún más en el tiempo podemos decir que viene de las tonadilleras del siglo de las luces como la Tirana o la Caramba retratadas por Goya. Es un género de límites difusos e infinitos sentidos, popular, pegadizo, grosero y picante al principio, frívolo, dramático, aseado y al final canalla y muy atrevido.

Y es que el cuplé acercó a las masas la ruptura de las vanguardias, tanto estéticamente como socialmente, pero de una forma más desenfadada, quitándole solemnidad y trabajando desde la ironía, el sarcasmo, el disparate, el juego y la exageración propias del burlesque. Imaginaban distintos futuros,

se inventaban palabras, propio de la ironía de la poesía modernista, jugaban y experimentaban. El cuplé y las variedades no eran tan idealistas, bebían del ultraísmo, el dadaísmo y el futurismo, pero...

Para que exista un <<-ismo>> hay que tener un manifiesto o credo programático, una presencia en los medios, prensa y revista propia, así como un estrépito, cierto escándalo público para llamar la atención, provocar, epatar, indignar al buen burgués. Ser imprescindibles e impresentables. (Molina, M. 2021)

En las cupletistas se cumplían todos estos requisitos quitando que no existía un colectivo, era un posicionamiento más individualista. Además cabe destacar que la vanguardia era tremendamente masculina a diferencia del mundo del espectáculo que estaba repleto de mujeres.

3.2.2. Cosificación, yo como arte, transformismo

Las mujeres del espectáculo, para triunfar, debían salirse de la norma, ser únicas, extravagantes, hacer cosas insólitas, convertirse en su propio producto, hacerse cosas, hacerse *self-as-art* o yo-como-arte. Querían expresar libremente su sexualidad y ponían énfasis en el individualismo, en el sentido del derecho a desarrollarse y crearse a sí mismas, no bajo un modelo prefabricado de antemano en una época en la que aún se esperaba de la mujer pureza sexual y autosacrificio privado.

La Nueva Mujer significa la mujer que todavía no ha sido clasificada, la mujer nueva no solo para el hombre sino para sí misma (A. Glenn, S., 1916)

La mujer moderna, es difícil de leer y comprender, mutante y variable, inclasificable. Renuncian a ser mujer y se transforman en cosa, con el fin de desdibujar todo aquello que supuestamente caracteriza el ser mujer. Dramatizaban, exageraban y caracterizaban los atributos de la mujer cruzando límites y consiguiendo así deformar y transformar el género. Las creadoras se auto definían en los carteles como “bellísima danzarina a transformación”, podían llegar a cambiarse más de tres veces en cada actuación. Los escritores de la novela corta, los contemporáneos, la novela de hoy, la novela pasional, la colección Pompadour, junto con los grandes nombres como Pío Baroja, Emilia Pardo Bazán... trabajaban para crear una nueva mentalidad.

3.2.3. Del cabaret a los teatros

El término cabaret proviene del francés y originalmente significa taberna. A finales del siglo XIX, la palabra se popularizó para referirse a los restaurantes y

locales de París que empezaron a ofrecer espectáculos de música, baile y entretenimiento variado. Estos cabarets se caracterizaban por su decoración oscura, con iluminación tenue que creaba un ambiente íntimo y misterioso. A la par que evolucionó el género ínfimo, también lo hicieron los lugares en los cuales se llevaba a cabo. Nació en las pequeñas tabernas, más tarde se llevó a los salones para luego pasar a los grandes teatros y cafés selectos en su época dorada, muriendo finalmente donde empezó, en los antros.

En el 1920 se empieza a construir la denominada edad de oro del cuplé. Como dice Gloria G. Durán en su libro *Sicalípticas*, la actuación de la Goya inaugurando el Trianon en el 1911 marca un hito y punto de inflexión en el género ínfimo, nacen las variedades selectas y la copla comienza a gestarse. Cantó *La Triana del Tripili* una tonadilla del siglo XVIII, la elección de ésta junto con el auge del pintor zaragozano Francisco de Goya y Lucientes hizo que su amigo el letrista Álvaro Retana la bautizase como *La Goya*. Antes de eso estaban *el Rouge*, *el Bleu*, *el Japonés*, o *el de Actualidades*, considerados obscenos y de mal gusto. *El Trianon* hereda su nombre del *Trianon Palace* de Francia, un hotel de lujo en Versalles frecuentado por personajes tan ilustres como Marcel Proust. El salto del salón al teatro o al café selecto como lo fue *La Parisiana* dejó fuera a las clases populares, antes mezcladas entre los personajes de la alta sociedad en lugares como el *Petit Casino*. La multiplicidad de teatros y salones generaba una alta competencia entre ellos y esto mismo hizo que las cifras que cobraban las divas se disparasen y se sofisticasen estos espacios, cobrando importancia la iluminación y el diseño de la decoración interior de los mismos, generando todo un ambiente inmersivo.



Fig. 19. 1919. Aspecto del salón central de *Petit Casino* decorado por los diseños de *Delaunay*.

3.3. CONTEXTO SOCIAL ACTUAL

La velocidad es la gran campeona de los tiempos modernos, el lenguaje ganador. (G. Durán, G., 2021)

Hoy en día, a través de plataformas como TikTok, Instagram y Youtube se ha producido una democratización masiva de la industria del entretenimiento, y es que cualquiera puede acceder a ella y participar en la generación de contenido. Ésto lo explica Remedios Zafra en una entrevista², la aparición de internet ha hecho posible romper con la estructura piramidal clásica y evolucionar hasta una estructura horizontal en la que todo el mundo puede acceder al conocimiento, a la creación y a la distribución del mismo.

TikTok, cuya contraparte en China es Douyin (Chino: 抖音; pinyin: Dǒuyīn), es una red social de origen chino para compartir videos cortos y en formato vertical propiedad de la empresa china ByteDance. La plataforma se utiliza para hacer una variedad de videos de formato corto y vertical, desde géneros como danza, comedia y educación, etc., que tienen una duración de 1 segundo, hasta 10 minutos. Los videos cortos no tienen un plazo determinado de reproducción, por lo tanto cuando acaban vuelven a empezar otra vez en un bucle infinito. (Definición de Tiktok extraída de wikipedia)

Destaco ésta red pues es la que está en auge en la actualidad y por su creación expresamente centrada en el cuerpo y en la generación de coreografías mediante éste, permitiendo convertirse en ese self-as-art del que hablábamos en el apartado 3.2.2.

El contenido es el mismo que el de las cupletistas pero ha cambiado el formato. Personajes reconocidos en la cultura de masas como lo son Rosalía, Dita Von Teese o las propias *influencers*, todas ellas herederas de la sicalipsis, hacen uso de estas redes sociales y emplean las mismas estrategias de autopromoción adaptadas a los tiempos presentes para abrirse paso en la industria.

Como contrapartida y crítica, el algoritmo que hace funcionar estas redes sociales demanda que lo alimentes constantemente, exigiendo así un gran flujo de imágenes, lo que puede llevar a la hiperproductividad, al colapso y a la ceguera. Trasladándonos a un plano físico, hay una gran parte del sector del entretenimiento altamente precarizado, en especial dentro de la danza y del circo, pues hay empresas de animación que se lucran de la labor creativa de los

2 . Zafra, R. (2021) V. Completa. Fragilidad y entusiasmo, un análisis de la cultura contemporánea. Remedios Zafra. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=hiXrc-p_Jw4

artistas y de su entusiasmo, además de ser un sector muy competitivo e individualista. De esto habla también Remedios Zafra en su libro *El entusiasmo*. Por eso es tan importante generar una red afectiva amplia y rodearse de un buen equipo humano entendiendo que los creadores no somos rivales sino compañeros.

4. REFERENTES ARTÍSTICOS CONTEMPORÁNEOS

Son muchos los referentes e influencias que hemos recibido y nos han influenciado a la hora de crear estas obras, muchos de ellos de forma inconsciente, pues forman parte ya del imaginario colectivo debido a internet y su consumo masivo. Otros de ellos de forma más intencionada y consciente, pero todos tienen en común la lejanía espacial y la cercanía cibernética.

4.1. LA ZOWI

Uno de ellos es Zoe Jeanneau Canto (París, 10 de abril de 1993). Más conocida como *La Zowi*, o *La Zowi puta* es una cantante francesa-española de trap, reguetón y música urbana. Hija de artistas, su padre es el guitarrista flamenco Patrice Jean Marcel Jeanneau conocido como *El Yerbita* y su madre es una poetisa argelina. Inconscientemente Zoe nos ha inspirado a nivel conceptual y formal, principalmente por su honestidad a la hora de crear el lenguaje directo y sin filtros que usa a la hora de escribir sus letras “pa mi es negocio, mi dinero es tu ocio, gano moviendo el chocho”³, el estilo urbano al que pertenece y su figura como ícono de empoderamiento, liberación sexual y amor libre. Destacamos el concepto de su álbum *Élite*, un recorrido a través de todas las fases que hay que atravesar dentro del ascenso social formado por un total de 9 canciones cuyos títulos van desde *Fulana* siendo el primero a *Boss*, el último, porque “hay que vivirlo to”. También a nivel formal nos inspiraron sus tarjetas de autopromoción a la hora de crear las mías propias que expondré más adelante.



Fig. 20. Tarjetas publicitarias de *La Zowi Puta*.



Fig. 21. Fotografía por Pablo Mas, 2020. Portada del álbum *Élite* de *La Zowi*.



Fig. 22. *La Zowi* posando en el balcón.

3. *La Zowi*, *Pussy Poppin*, 1' 20''

4.2. VIRGEN MARÍA

María Iborra Forqué (*Virgen María*) también es también un referente debido a su versatilidad y genuidad a la hora de crear sus propios vestuarios con elementos comprados muchas veces a través de internet mediante plataformas como son Amazon o Aliexpress o objetos desechados por la sociedad de consumo, como las *vapers*, siendo esta acción un reflejo de la sociedad hiperconsumista en la que vivimos, de la globalización y de la inmediatez que caracteriza a nuestra generación. De ella cogimos directamente la inspiración para el vestuario de la performance realizada en *Spook* titulada *Inteligencia natural* comprándolo a través de una de estas plataformas de las cuales hablábamos anteriormente. También nos inspira ya que es una artista que colabora constantemente con otros creadores aunque siempre respetando su propia estética basada en la exhibición y modificación del cuerpo dentro del marco transhumanista y el absurdo.

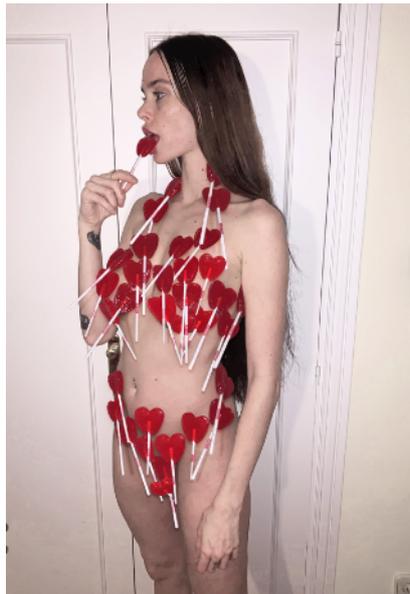


Fig. 23. María Iborra Forqué con traje de piruletas.

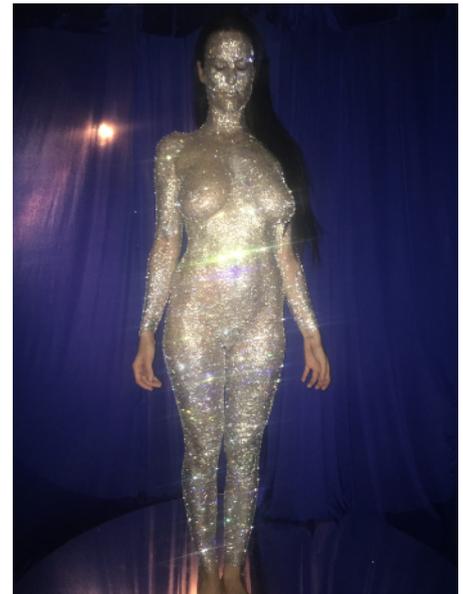


Fig. 24. María Iborra Forqué con traje *Diamond*. Brillantes Swarovski pegados.

4.3. CANDELA CAPITÁN

También me gustaría hablar de Candela Capitán y su trabajo de investigación entorno a la activación y desactivación de los lazos sociales, relacionando el cuerpo con otros cuerpos, objetos e imágenes colectivas. Para ello estudia cómo afectan en nuestras relaciones las nuevas tecnologías de la comunicación, las relaciones transfronterizas entre disciplinas artísticas y el impacto intergeneracional y sus consecuencias. Todo esto le sirve para crear sus coreografías, instalaciones y performances, siendo esta última disciplina la principal a la hora de estudiar los límites de la danza y la presencia del cuerpo

Fig. 25. Candela Capitán, 2020.
Dispositivo de Saturación Sexual.
Performance.



en escena atravesado por la sexualidad y el *voyeurismo*. Utiliza distintos medios y canales para hacer llegar su obra al espectador a través de

plataformas virtuales o transmisiones en directo cuestionando así las limitaciones de las disciplinas artísticas.

4.4. ANA MENDIETA

A nivel estético me inspiré en Ana Mendieta, concretamente en su obra *Sweating Blood* (1973), donde ejemplifica uno de los temas más recurrentes de la artista: la sangre y el tiempo. Filmada como un autorretrato en primer plano, su rostro está rodeado por su cabello negro con la raya en medio y recogido hacia atrás. Empiezan a caer lentamente gotas de sangre desde el nacimiento

Fig. 26. Ana Mendieta, 1973. *Sweating Blood*.
Película super-8mm
03' 18''





Fig. 27. Iglesia donde celebraban las fiestas los *Club Kids*.

4.5. CLUB KIDS

También nos inspiramos en la moda de los *Club Kids* en los 80s y 90s en Nueva York, su estética se inspiraba en la vanguardia del momento y el glamour pero más bien para ridiculizarlo mezclando elementos de la alta y la baja cultura en una especie de sátira mediante sus vestuarios andróginos que buscaban empujar los límites de la moda y el arte. La mayoría de sus prendas estaban hechas por ellos mismos siguiendo la cultura *do it yourself* así que eran piezas únicas. Estaban muy ligados al movimiento *Drag* y el mundo del *Bowl* también, de esta época surgieron figuras que aún siguen en la industria del entretenimiento hoy en día como *Ru Paul*, *Amanda Lepore*, *Lady Bunny*.

4.6. FÉLIX GONZALEZ TORRES

De Félix González Torres cogemos como referencia su acción *Untitled (Go-Go Dancing Platform)* que realiza como forma de denuncia hacia el abandono y estigmatización que sufrían los homosexuales en los años 80 y 90 en relación al SIDA. En esta pieza aparece un hombre semidesnudo bailando sobre una plataforma al ritmo de la música que sólo él escucha a través de los cascos que lleva puestos. La plataforma actúa a modo de peana encumbrando al bailarín, que se enfrenta en solitario, como lo hacen los rechazados, a las miradas y la crítica pública formando un trío: institución, espectador y bailarín.



Fig. 28. Félix González Torres, *Untitled (Go-Go Dancing Platform)*. Performance.

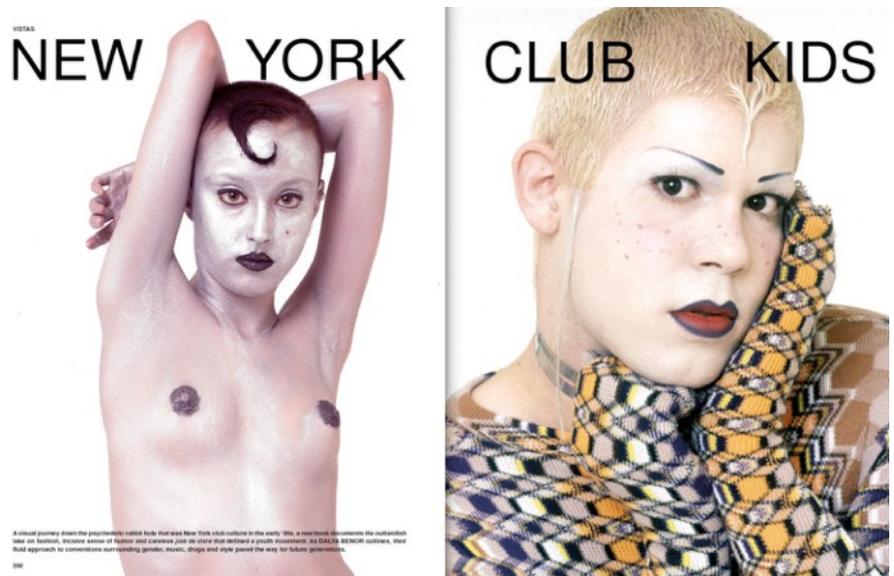


Fig. 29. Artículo de los Clubs Kids

5. DESARROLLO DE LA OBRA

Vendo cuerpo es una compilación de distintos trabajos realizados a lo largo de estos dos últimos años, del 2022 al 2024, en distintos espacios y en algunos de ellos colaborando con otros artistas, partiendo de lo *underground* a lo mainstream, desde una nave industrial a la mítica discoteca valenciana *Spook*. A continuación expondremos cada uno de ellos, partiendo de los más antiguos a los más recientes, siguiendo así mi periplo vital.

5.1. NVCLI

De los acontecimientos musicales más mágicos que he podido vivir han sido el nacimiento y muerte *Nvcli*, una vieja nave en la huerta de Alboraya donde se hacían conciertos de música experimental autogestionada. Tuve la suerte de poder participar en la celebración del cierre del espacio (que duró un fin de semana completo con actuaciones programadas prácticamente durante los dos días sin descanso) junto a Erik Perera al violín y Martí Guillem a los sintetizadores.

En la época en la que realicé esta pieza entrenaba prácticamente todos los días de la semana y los fines de semana trabajaba en un bar situado en el Cabanyal de València llamado *La Paca*. Fue una etapa en la que estaba exhausta, llevaba muchos meses sin poder descansar prácticamente ningún día y me dolía todo el cuerpo. La formación circense entre semana era desgastadora a nivel físico y trabajar en el bar era psicológicamente agotador, pues estábamos constantemente vigilados a través de las cámaras y no podíamos descansar ni para tomarnos un café. Recuerdo que el fin de semana que iba a realizar esta pieza cambié mi turno del sábado para poder ir a trabajar por la mañana ya que actuaba por la tarde (cosa que más adelante ya no pude volver a hacer porque no prohibieron el cambio de horarios) y nada más acabar salí corriendo hacia *Nvcli*, que se encontraba en la huerta norte de Valencia, en Alboraya. Estaba muy nerviosa y había dormido poco, pues la noche anterior también había estado trabajando en el bar.

Al llegar me maquillé a toda prisa, me cambié y me puse el vestuario que me ayudó a elegir mi amiga Cristina Martí Miralles. Realicé unos ejercicios de calentamiento y estiramiento del cuerpo y me dispuse a empezar la actuación. Empezaron con la música desde el piso de abajo y yo desde el de arriba me subí al aro, agazapada como un gato pequeño a una rama de un árbol que no se atreve a bajar. Empecé a descender gracias a la ayuda de mi amiga Claudia García Ghynter que tiró de la cadena del montacargas y entonces fué cuando comencé a moverme, lenta y pausadamente, abriendo el pecho y la mirada hacia el público, puesta del revés. A partir de ahí fué todo improvisado en una

especie de diálogo músicos-cuerpo con mucha escucha, hubieron bucles, temblores, cadenas, torsiones... El ambiente se tornó lúgubre y la luz del día fue cayendo hasta hacerse la oscuridad. Finalmente acabé como empecé, agazapada sobre mí misma ya sin estar subida al aro sino en el suelo, justo debajo. Toda la acción fue grabada con una Canon XM2 por Álvaro Navarro y posteriormente editada por mí.

Al acabar muchos de los asistentes se acercaron a mi emocionados, algunos llorando, yo también lo hice y me di cuenta del poder de transmisión que tiene el cuerpo y la música, el gran canal de energía que son.

Fig. 30. Irene Hernández, 2022. *Nvcli*.
10' 53"
Aro metálico
Multiespacio *Nvcli* Alboraya València
Improvisación junto con Martí Guillem
Císcar a los sintetizadores y Erik Perera al
violoncello.
Fotografías de Guillermo Beses.





5.2. THE HOOP THE LOOP AND THE HOPE

Poco después de realizar la obra anterior fue cuando llevamos a cabo la muestra final del curso de Formación profesional y especialización en técnica y creación artística de acrobacias aéreas en el *Teatre el Musical del Cabanyal TEM*), justo al lado de *La Paca*, de donde me habían despedido hacía escasas semanas.

Fué una experiencia enriquecedora el poder actuar en un espacio profesional como lo es un teatro, experimentar lo que es estar entre bambalinas, poder elegir la iluminación, tener un truss del que te puedes colgar y que alguien haga el trabajo de *rigging* (la persona encargada de subir o bajar el elemento aéreo según la necesidad del intérprete mediante cuerdas enganchadas a su propio cuerpo con un arnés y un sistema de poleas). También supuso un reto el articular en un todo tantas piezas distintas y particulares, pues cada uno de los que habíamos cursado la formación habíamos de preparar nuestro propio espectáculo pero también teníamos que pensar en las transiciones a nivel corporal para ensamblar cada pieza con la de los demás y crear un conjunto. En esta parte del proceso Javier J. Hedrosa fue una pieza fundamental dentro del proyecto pues él fue el director coreográfico que dinamizó y nos guió durante todo el proceso de creación, dentro del cuál yo me encargué de crear las máscaras. De la grabación de la pieza audiovisual se encargó el equipo de la escuela *Órbita*.

Centrándonos en mi pieza individual *The hoop the loop and the hope* quise representar un bucle y lo hice a través de la repetición con pequeñas secuencias distintas de movimientos encadenados dentro de la coreografía en el aro. Integré esta parte más técnica con la expresión corporal centrándome mucho en mi cabeza, que hacía movimientos circulares mientras realizaba las secuencias. Reforcé el mensaje que quería transmitir mediante el espacio sonoro creado por *Eox.vortex* el cual consistía en sonidos analógicos generados con sintetizadores electrónicos que generaban los bucles propios de este tipo de música. Finalmente acabé la pieza mediante la ruptura de la última secuencia de movimientos cuando mi cuerpo estaba ya exhausto. La pieza duró un total de cinco minutos.

Fig. 31. Irene Hernández Talavera, 2022.
THE HOOP THE LOOP AND THE HOPE
4' 53"

Aro metálico, máscaras de cartón pintado
TEM Teatre el Musical el Cabanyal València
Muestra final de la formación cursada
especializada en artes circenses.



5.3. INTELIGENCIA NATURAL

Ésta pieza fue la performance que realicé para la re-inauguración del multiespacio *Spook* situado en la playa de Pinedo.

El objetivo de Inteligencia Natural era sustituir los robots autómatas que habitualmente se encargan de la iluminación de las salas por los movimientos naturales y expresivos de un ser vivo. Ritmos rotos y andróginos que representan a una máquina que descubre los movimientos corporales y humanos a través de vivenciar la música, que a su vez ha sido creada por una máquina que maneja un humano. Los láseres extendiéndose por la totalidad de la sala en una especie de caricia envolvente hacia el público creaban una especie de comunión y conexión entre todos los asistentes. La sala en oscuridad favorecía la generación del ambiente así como la atmósfera creada por el humo, que permitía que los halos de luz emitidos por los láseres del traje se hiciesen visibles, pareciendo incluso que era posible tocar la luz. La duración de la pieza fue un total de unos 40 minutos aproximadamente.

Fig. 32. Irene Hernández
Talavera, 2023. *INTELIGENCIA
NATURAL*.
15'
Traje de luces laser, frontales
de escalada, cables pintados
Multiespacio *Spook* Pinedo
València.



5.4. PUTA DIGITAL

La primera colaboración que hice con un artista plástico fue con Elias Dana, un artista valenciano que también realizó el máster de producción artística en la UPV y que conocí a través de *Spook*. Elias es fundador de la marca *Puta digital*, muy vinculada al movimiento urbano y al estilo musical denominado como trap, del cual hemos hablado en el apartado 4 con *La Zowi*.

Realizó la obra con un casco de moto aumentando su volumen mediante espuma de poliuretano, consiguiendo los acabados con pintura spray. Fue realmente un reto defender esta pieza a nivel corporal, pues no hubo ningún tipo de comunicación previa entre Elias y yo hasta el momento de la performance. Pude ponerme el casco gracias a la ayuda de mis amigas Cristina y Belén, y a continuación bajé las escaleras y crucé la sala repleta de gente con Xoel y los seguridades de la sala apartando a la gente hasta que conseguimos llegar a la peana situada en medio de la sala. Tenía que sujetar el casco con mis dos brazos porque sólo con la fuerza del cuello no podía sostenerlo. Una vez que estaba subida en el podio empecé a improvisar al ritmo de la música y a testear qué movimientos me permitía hacer la pieza. A medida que iba familiarizándome con ella y cogiendo confianza iba aumentando el ritmo, el rango y la intensidad de mis movimientos. Fueron un total de dos pases de quince minutos cada uno y al día siguiente me dolía muchísimo el cuello, tanto que tuve que llamar a un fisio para pedir cita.

Fig. 33. Irene Hernández Talavera, 2023.
 PUTA DIGITAL.
 15'
 Casco de moto forrado con poliuretano
 expandido pintado.
 Multiespacio *Spook* Pinedo València
 Colaboración con el diseñador *Puta
 Digital*, quien realizó el casco.



5.5. THE BASEMENT

Otra de las colaboraciones que llevé a cabo fue con mi amigo y artista Alejandro Ocaña, esta vez con una pieza audiovisual en la que formó parte de la instalación artística aportando cinco de sus piezas extraídas de su proyecto *CHACHI:) CUMPLE*. Es en esta pieza en la que empiezo a desarrollar mi interés por la escenografía.

Fig. 34. Irene Hernández Talavera, 2023. *THE BASEMENT*. 23''

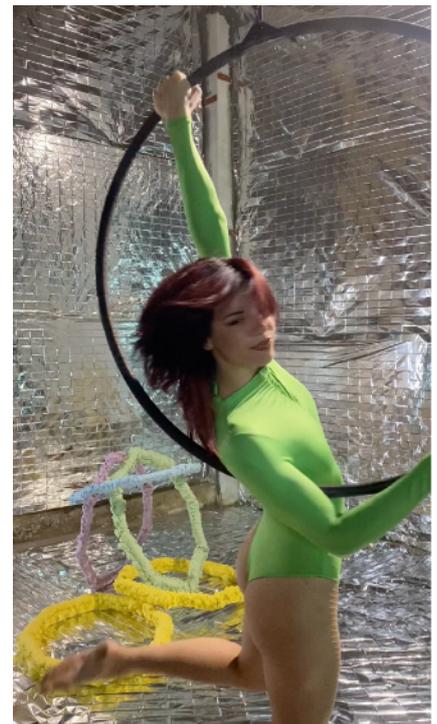
Pared forrada de mantas térmicas, estructuras de madera forradas con espuma de poliuretano expandido, aro metálico.

Taller situado en Alboraya. Colaboración con Alejandro Ocaña que fue el creador de las piezas de madera forradas con poliuretano expandido.

Performance diseñada para promocionar la primera fiesta del año del colectivo organizador de eventos llamado *The Basement*.

Para *The basement* realicé la instalación utilizando mantas térmicas y velcro para forrar las paredes del espacio en la que llevé a cabo la acción, una nave privada localizada en la huerta de Alboraya, y colgué el aro metálico de una de las vigas mediante eslingas y una escalera. La grabación del vídeo la hice con un trípode y mi móvil. Al principio del vídeo van apareciendo una por una las piezas de Alejandro en stop motion creando una especie de instalación en movimiento. Cuando aparezco en escena la instalación permanece estática y yo estoy situada al lado del aro, es entonces cuando empiezo a realizar la coreografía aérea.

Este video fue realizado y pensado para promocionar el festival llevado a cabo por el colectivo de música electrónica *The basement* para celebrar el primer día del año 2023, que posteriormente fue publicado en redes sociales.

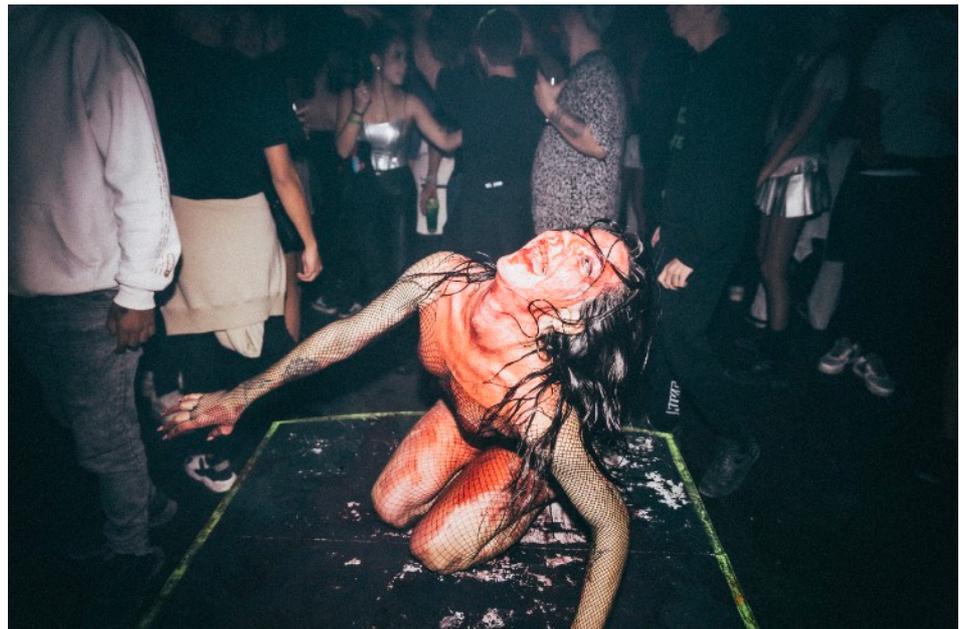


5.6. MATERIA

En esta pieza pensada también para ser llevada a cabo en el multiespacio *Spook* recibí gran influencia de Ana Mendieta y su obra *Sweating Blood* de la que hemos hablado en el apartado 4.

Me interesaba sobre todo el registro de la sangre sobre el cuerpo desnudo, por eso la hice con unas mallas de rejilla que permitieran que esto se apreciara. Es una pieza breve que dura 15 minutos pero muy intensa a nivel corporal ya que el día que la realicé estaban pinchando *Hard Techno*, estilo musical la velocidad del cual oscila entre los 140 - 150 bpms. Al principio empecé echándome la sangre por encima de la cabeza directamente de una bolsa, y rápidamente me puse a agitar y convulsionar mi cuerpo de forma frenética, sentía que mi espíritu había abandonado mi cuerpo y se había desdoblado, entonces empecé a reír de forma involuntaria. Cuando acabé la pieza estaba tan mareada que tenía ganas de vomitar. En el segundo pase de la obra escupí y salpiqué a la gente con la sangre pero pareció no importarles, también me pareció muy interesante el registro de la sangre sobre la tarima modelada por mi cuerpo y decidí incorporarlo en la acción.

Fig. 35. Irene Hernández Talavera, 2023.
MATERIA.
 15'
 Sangre
 Multiespacio *Spook* Pinedo València
 Performance diseñada para el Día de
 Todos Los Santos.





5.7. GEMINI VIDEOCLIP

Por último he querido añadir esta obra ya que es el primer videoclip que he protagonizado y en el que he participado en la dirección artística.

Re-utilicé la instalación que hice para el proyecto del que hablo en el apartado 5.5. para grabar el videoclip de *Gemini*, canción que abre el segundo EP de Lucía Gea *Multipass*, grabado con una *handycam* y editado por Patricia Ferragud y con una Canon XM2 por Álvaro Navarro.

La acción fue totalmente improvisada y utilicé también el aro aéreo y mis habilidades adquiridas durante las clases de contorsionismo. También escogí el vestuario y el maquillaje, optando por los tonos neutros. Para la iluminación contamos con dos focos de obra y una luz comprada a través de la plataforma de compras online *Aliexpress* de color verde.

Fig. 36. Irene Hernández Talavera, 2023.
GEMINI VIDEOCLIP
4' 34"
Pared forrada de mantas térmicas y aro metálico
Taller situado en Alboraya
Diseño de set y performance para el videoclip de la canción *Gemini* de Lucía Gea.

6. CONCLUSIONES

Llevar a cabo este trabajo teórico a cerca de mi práctica artística como bailarina y *performer*, dentro del contexto del mundo del espectáculo y la noche, me ha ayudado mucho a la hora de aterrizar pensamientos, sueños e ideas y darle consistencia a mi práctica artística.

Ha sido revelador investigar a las pioneras del mundo del espectáculo y todo su universo, haciendo que reafirme la idea de que todo está ya inventado y no hacemos nada nuevo, simplemente lo hacemos a nuestra manera. Ser conocedora de toda esta constelación de estrellas ha hecho que tenga más confianza en mí misma y valore mi propio trabajo.

También me ha ayudado en la labor de organizar todo el material de archivo de mis performances y a desarrollar mi propia página web, algo imprescindible en el mundo en el que vivimos.

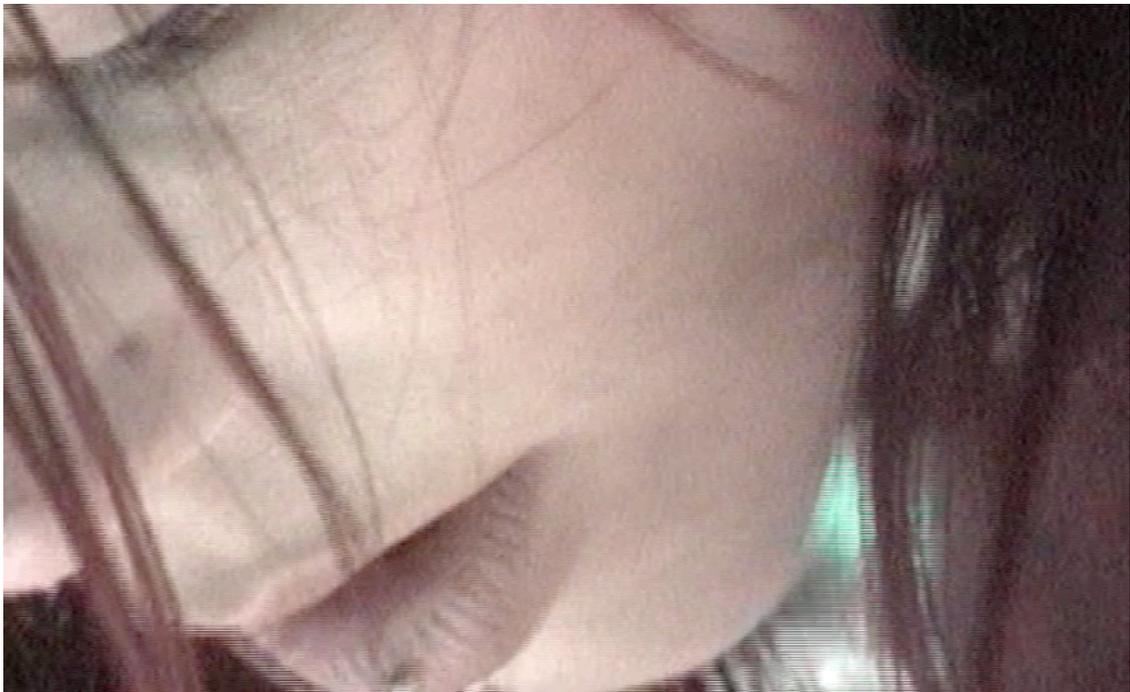
Por otra parte, me ha abierto las puertas a un universo creativo y animado a investigar e innovar dentro de éste. He desestigmatizado la cosificación, abordando este asunto desde otro punto de vista, desde el considerar el propio cuerpo una obra de arte en sí mismo.

Gracias a este trabajo también he creado puentes con otros artistas y creadores, algo imprescindible y enriquecedor dentro del contexto artístico actual, tanto a nivel vivencial como a nivel profesional.

En cuanto a la recepción del proyecto, ha tenido muy buena acogida, sobre todo dentro de *Spook*, pues todo el mundo sube vídeos y me da la enhorabuena cuando actúo en este espacio. La parte negativa de esto es que en redes soy la gran anónima, pues incluso la propia discoteca al subir fotos más no acredita quién soy. Todavía queda mucho camino por hacer y mucho que batallar para que esto cambie y tengamos voz y reconocimiento.



7 .



BIBLIOGRAFÍA

Ander, Á. (2022, septiembre 3). Yvonne De Carlo, la exótica belleza de Hollywood que se escondía bajo el macabro maquillaje de Lily Munster. Vanity Fair. <https://www.revistavanityfair.es/articulos/yvonne-de-carlo-actriz-familia-monster>

Bourriaud, N. (2017). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.

Browning, T. (1932). *Freaks*. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

Cabaña, M. (2021, octubre 7). ¿Quiénes fueron los Club Kids?- every Noticias LGBT. every. <https://every.lgbt/club-kids-moda-queer/>

Candela Capitán. (s/f). Redescena. Recuperado el 1 de junio de 2024, de <https://www.redescena.net/compania/40366/candela-capitan/>

Courau, G. (2020, diciembre 11). *La dura historia de vida de Bettie Page: abuso, violencia y esquizofrenia*. LA NACION. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/personajes/la-dura-historia-vida-bettie-page-abuso-nid2535292/>

DEBORAH FRIZZELL Depart magazine. (s/f). Departmag.com. Recuperado el 23 de abril de 2024, de <https://departmag.com/index.php/en/detail/431/Sweating-Blood->

G. Durán, Gloria. (2021). *SICALÍPTICAS, EL GRAN LIBRO DEL CUPLÉ Y LA SICALIPSIS*. Editorial la Felguera, España.

Harron, M. (2005). *The Notorious Bettie Page*. HBO Films. Killer Films. John Wells Productions.

Jullien, F. (2009). *LA SOMBRA EN EL CUADRO. Del mal o de lo negativo*. Arena libros, Madrid.

(LCI) Laboratorio de Creaciones Intermedia, Departament d'Escultura, Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Universitat Politècnica de València, (2017). *¡CHUM, CHUM, PIM, PAM, PUM, OLÉ! Pioneros del arte sonoro en España, de Cervantes a las Vanguardias*. Weekend Proms, Lucena.

Mori, M. (2012). *Bettie Page reveals all*. Single Spark Pictures.

TikTok. (1 de junio de 2024). En *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/TikTok>

Terrones, A. (2021). *VII Jornades de Performance Fundació Caixa Castelló*. Fundació Caixa Castelló.

Zafra, R., (2017). *EL ENTUSIASMO. PRECARIDAD Y TRABAJO CREATIVO EN LA ERA DIGITAL*. Editorial Anagrama S.A.U., Barcelona.

Zafra, R. (2021) *V. Completa. Fragilidad y entusiasmo, un análisis de la cultura contemporánea*. Remedios Zafra. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=hiXrc-p_Jw4

8. ÍNDICE DE FIGURAS

- Fig. 1. Irene Hernández, 2022. Entrenamientos.
- Fig. 2. Irene Hernández, 2022. *Entrenamientos*.
- Fig. 3. Irene Hernández, 2022. *Espacio de entrenamiento*.
- Fig. 4. Irene Hernández, 2023. *Set para grabación*. Instalación.
- Fig. 5. Anónimo. *Spook*.
- Fig. 6. Bunny Yeager, 1954. *Bettie Page at África USA*.
- Fig. 7. Anónimo. *Bettie Page y Irving Klaw en el estudio*.
- Fig. 8. Anónimo. *Bettie Page y Irving Klaw en el estudio*.
- Fig. 9. 1964. *De Carlo como Lily Munster*.
- Fig. 10. Anónimo. *Raquel Meller*.
- Fig. 11. Francisco Zoval. *La Fornarina*.
- Fig. 12. Edgar Degas entre 1875 y 1877. *Thérèse retratada en La Chanson du chien*.
- Fig. 13. Edgar Degas, 1893. *Yvette Guilbert*.
- Fig. 14. Adolf Mas, 1915. *Carmen Tórtola Valencia – La serpiente*.
- Fig. 15. Anuncio crece-pelo *Vinictor*.
- Fig. 16. Circa 1915. *Musidora* anunciando los cigarros *Le Nil*.
- Fig. 17. *Eva Tanguay* anunciando la bombilla eléctrica.
- Fig. 18. Francisco de Goya, 1794. *La Tirana*. 112x79 óleo sobre lienzo.
- Fig. 19. 1919. Aspecto del salón central de *Petit Casino* decorado por los diseños de *Delaunay*.
- Fig. 20. Tarjetas publicitarias de *La Zowi Puta*.
- Fig. 21. Fotografía por Pablo Mas, 2020. Portada del álbum *Élite* de *La Zowi*.
- Fig. 22. *La Zowi* posando en el balcón.
- Fig. 23. María Iborra Forqué con traje de piruletas.
- Fig. 24. María Iborra Forqué con traje *Diamond*. Brillantes *Swarovski* pegados.
- Fig. 25. Candela Capitán, 2020. Dispositivo de Saturación Sexual. Performance.
- Fig. 26. Ana Mendieta, 1973. *Sweating Blood*. Película super-8mm. 03' 18".
- Fig. 27. Iglesia donde celebraban las fiestas los *Club Kids*.
- Fig. 28. Félix González Torres, *Untitled (Go-Go Dancing Platform)*. Performance.
- Fig. 29. Artículo de los *Clubs Kids*
- Fig. 30. Irene Hernández, 2022. *Nvcli*. 10' 53". Aro metálico. Multiespacio *Nvcli* Alboraya València. Improvisación junto con Martí Guillem Císcar a los sintetizadores y Erik Perera al violoncello. Fotografías de Guillermo Beses.
- Fig. 31. Irene Hernández Talavera, 2022. *THE HOOP THE LOOP AND THE HOPE*. 4' 53". Aro metálico, máscaras de cartón pintado. TEM Teatre el Musical el Cabanyal València. Muestra final de la formación cursada especializada en artes circenses.
- Fig. 32. Irene Hernández Talavera, 2023. *INTELIGENCIA NATURAL*. 15'. Traje de luces laser, frontales de escalada, cables pintados. Multiespacio *Spook* Pinedo València.

Fig. 33. Irene Hernández Talavera, 2023. *PUTA DIGITAL*. 15'. Casco de moto forrado con poliuretano expandido pintado. Multiespacio *Spook* Pinedo València. Colaboración con el diseñador *Putá Digital*, quien realizó el casco.

Fig. 34. Irene Hernández Talavera, 2023. *THE BASEMENT*. 23". Pared forrada de mantas térmicas, estructuras de madera forradas con espuma de poliuretano expandido, aro metálico. Taller situado en Alboraya. Colaboración con Alejandro Ocaña que fue el creador de las piezas de madera forradas con poliuretano expandido. Performance diseñada para promocionar la primera fiesta del año del colectivo organizador de eventos llamado *The Basement*.

Fig. 35. Irene Hernández Talavera, 2023. *MATERIA*. 15'. Sangre. Multiespacio *Spook* Pinedo València. Performance diseñada para el Día de Todos Los Santos.

Fig. 36. Irene Hernández Talavera, 2023. *GEMINI VIDEOCLIP*. 4' 34". Pared forrada de mantas térmicas y aro metálico. Taller situado en Alboraya. Diseño de set y performance para el videoclip de la canción *Gemini* de Lucía Gea.