

PUBLICACIÓN GRATUITA

ES.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN ESTUDIO SAHAR

WWW.ESTUDIOSAHAR.COM

DIRIGIDO POR MARINA BARRIONUEVO

2020

¿Bailamos un Bellydance puro? El Bellydance y los procesos de hibridación.

Jennifer Andrea Woites (2018)

Trabajo realizado para la Certificación en Historia del Bellydance

Como bellydancers es posible que en algún punto de nuestra carrera nos surja la pregunta de si es correcto o no lo que bailamos. Para responder esto primero es necesario entender qué significa “correcto” para nosotros, ¿es acaso el ejecutar correctamente desde un punto de vista técnico ciertos pasos? ¿Es nuestra propia invención artística nutrida por el conocimiento teórico y práctico de diversas técnicas? ¿es el estar sujetos y ser fidedignos con el bellydance puro y auténtico? Si nuestra pregunta es esta última, entonces, ¿qué es el bellydance puro y auténtico?

Cuando hablamos de los orígenes del bellydance sabemos que no es posible rastrear el punto exacto del comienzo, en especial porque no es posible abarcar todas las regiones geográficas y todos los espacios de tiempo para determinar si en otra región ya se bailaba o no esta danza, sino que se pueden apreciar, según el autor que se esté estudiando, una pequeña porción geográfica y espacio temporal y analizar la danza en ese punto.

Como indica Barrionuevo (2015) lo auténtico en el bellydance es un concepto que implica o que busca la réplica perfecta o recreación de una tradición del pasado; y en este caso, en la danza, replicar algo que además se caracteriza por ser efímero. Luego agrega que “la cuestión de la autenticidad del bellydance en un mundo globalizado se vuelve aún más compleja al considerar que Egipto fue un país colonizado.” (p.3).

Al intentar identificar qué movimientos, o qué elementos son originales del bellydance es necesario apreciar que el bellydance tal como lo conocemos ahora, en especial en Argentina, ha sido parte de diferentes procesos de hibridación.

Los procesos de hibridación son “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (Canclini, 2000, p.3). “A menudo la hibridación surge de la creatividad individual y colectiva” (Canclini, 2000, p.5).

Desde la feria de Chicago en 1893 en la que se intensificó la imagen de un oriente exótico, prohibido, sensual, el orientalismo estadounidense perpetuado y reinventado en la industria cinematográfica de Hollywood, como señala Haynes-Clark (2010), sigue influyendo en la cosificación y mercantilización de una cultura exótica a través de diversos medios. Esta misma imagen de Hollywood inspiró al traje exótico de dos piezas que Badia Masabni incorporó al Casino de la Ópera inaugurado en El Cairo en 1926. Los propietarios de los clubes y bailarines egipcios adoptaron esta estética occidental principalmente para atraer a los turistas y a egipcios adinerados como patrocinadores.

Esta forma occidentalizada de bellydance en el Este se importó hacia el Oeste como una tradición exótica. La posmodernidad aumentó el acceso a la circulación global de los tropos orientalistas, permitiendo a las bailarinas estadounidenses apropiarse de las

imágenes que se habían filtrado a través del orientalismo estadounidense de Hollywood, hacia el Este y de nuevo hacia el Oeste en la construcción de la tradición.
(Haynes-Clark, 2010, p.4)

Así, con el paso del tiempo y con cada vez más medios de comunicación que nos permiten ver qué es lo que hacen bailarines en distintas partes del mundo es cada vez más difícil dibujar un borde para encapsular la cultura en un único espacio geográfico. Barrionuevo (2013) en su entrevista con Altieri dice que:

... no existe la danza pura de Egipto, hacer algo más o menos puro, es una utopía. Es decir, no existen danzas que sean puras al punto de no haber recibido nunca desde su construcción una influencia externa. Hay dos autores: Gupta y Ferguson que dicen que las culturas no pueden ser encerradas en fronteras sino que siempre se están relacionando entre sí, porque las culturas las llevan las personas y no se encuentran encerradas en territorios. Esto es muy interesante, porque si lo aplicamos a la danza, no podemos hablar de una danza en Egipto que nunca haya estado en relación con danzas de otros países. Si nos remontamos a diversos períodos históricos, son infinitas las cantidades de aportes de otras danzas a la danza en Egipto. (p.3)

Internet y la tecnología proliferan la difusión del bellydance a nivel mundial de diversas formas. Actualmente es muy sencillo buscar en Youtube, Facebook, Instagram y otras plataformas videos, explicaciones, música, entre otros, subidos por artistas de todas partes del mundo. Además, están los profesores y bailarines o bailarinas de esta disciplina que pueden ir a dar y/o tomar seminarios en diferentes partes del mundo. No sólo está en juego la cantidad de información que hay, también la velocidad con la que ésta es transmitida.

Si un bailarín Egipcio ve un video de Youtube de una bailarina occidental y se inspira en ésta para incorporar estos movimientos a su danza, ¿estos movimientos pasan a ser auténticos Egipcios?

Ya no basta con decir que no hay identidades caracterizables por esencias autocontenidas y ahistóricas, y entenderlas como las maneras en que las comunidades se imaginan y construyen relatos sobre su origen y desarrollo. En un mundo tan fluidamente interconectado, las sedimentaciones identitarias organizadas en conjuntos históricos más o menos estables (...) se reestructuran en medio de conjuntos interétnicos, transclasistas y transnacionales. (Canclini, 2000, p.6)

Dox (2006) dice que en occidente el bellydance se desarrolló combinando trabajo de piernas, movimientos, vestuario y performance de distintos países de medio oriente y el norte de África, tanto folclóricos, como sociales y rituales, con la danza que hacían las profesionales en los night club de Egipto. Pero también agrega que las bailarinas occidentales actúan como un “otro cultural” y bailan según las expectativas occidentales del “auténtico” bellydance.

Señala también que “el orientalismo tiene sus límites como un paradigma analítico, y las adaptaciones del bellydance en el occidente claramente se relacionan y se fundan en este sistema de representaciones.” (p.1).

Cuando el bellydance ingresó a la Argentina, fue parte de los procesos de hibridación. Barrionuevo (2015) afirma que al ingresar esta danza, se aclimató y se nacionalizó de diversas maneras. Muchas veces escuchamos hablar del “estilo Argentino” cuando se habla del estilo de Bellydance que se baila en Argentina (o por Argentinos en otras partes del mundo), en contraposición al estilo Ruso, al estilo Egipcio, entre otros. El estilo Argentino, como indica Altieri (2014), suele estar caracterizado por la estilización, la delicadeza, la creatividad coreográfica y la experimentación con el lenguaje.

Esto puede darse, entre otros motivos, por la cantidad de escuelas que hay en Argentina y la búsqueda por la especialización que hay utilizando programas de estudio e incorporando algunos movimientos tomados del Ballet o de la danza contemporánea. Grandes maestros como Amir Thaleb, Saida, Yamila Masur, entre otros, han marcado tendencia en cuanto a este estilo y cada vez son más los docentes que se especializan o buscan interiorizarse más con estas prácticas y que incorporan movimientos y estilos que pueden aprender gracias a la globalización.

Altieri (2014) indica que lo más importante de los estilos occidentales es que consideran a la danza un código abierto y en permanente expansión. Así, vemos proliferar el uso de nuevas composiciones musicales, las fusiones con ritmos latinos o con el tango, el uso de nuevos elementos y coreografías con puestas en escena más ricas y complejas.

Como conclusión podemos decir que no existe un bellydance puro ya que, incluso en Egipto, éste ha sido influenciado por muchos factores y culturas. En Argentina en particular, hemos visto evolucionar a esta danza y la hemos adoptado como propia, al punto de que hemos sido partícipes activos en los procesos de hibridación que han ocurrido (y que seguirán ocurriendo). Es importante estudiar las diferencias de esta danza en el tiempo y en sus respectivos contextos históricos para poder enfocarse mejor en qué es lo que se quiere mostrar al bailarla, pero no por la experimentación y la adaptación de esta danza pasará a ser “menos Bellydance”. Si buscamos ejemplos en otras áreas, veremos que no es un hecho aislado y que los procesos de hibridación con el mundo globalizado se dan en el teatro, en otras danzas, en el lenguaje, en la música...

¿Es correcto entonces lo que bailamos? La respuesta probablemente sea que sí, pero quizás el problema no sea la respuesta, sino que quizás nos estamos haciendo la pregunta equivocada.

Bibliografía

- Barrionuevo, M. (2015). El bellydance en contexto: los procesos de hibridación y nuevas consideraciones sobre el cuerpo. En Publicación sobre la historia del bellydance de Estudio Sahar, Nro. 26, primavera.

- Canclini, N. G. (2000). Noticias recientes sobre la hibridación. *Artelatina: cultura, globalização e identidades*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 60-82
- Citro, S. y Aschieri, P. (2015, en prensa) “El cuerpo, modelo para (re)armar: cartografía de imágenes y experiencias en los consumos urbanos”. En Alberto Quevedo (comp.). *Tendencias! Claves sobre la cultura argentina hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dox, D. (2006). Dancing around orientalism. *TDR/The Drama Review*, 50(4), 52-71. (trad.)
- Haynes-Clark, J. L. (2010). American belly dance and the invention of the new exotic: Orientalism, feminism, and popular culture. (capítulos 3 y 4)
- Altieri, F. (2014) Una aproximación al estilo argentino en la danza del vientre.
- Aschieri, P. y equipo (2011) Movimientos de Significación en torno a “lo oriental” en la formación de bailarines, actores y performers: Un estudio de caso. 127-149
- Altieri, F. (2013) Las danzas como las culturas no pueden ser encerradas en fronteras. Entrevista a Marina Barrionuevo. *Revista Arte Críticas*