

PUBLICACIÓN GRATUITA

ES.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN ESTUDIO SAHAR

WWW.ESTUDIO SAHAR.COM

DIRIGIDO POR MARINA BARRIONUEVO

2020

El tarab y su (in)definición

Leticia Martin (Argentina)

Trabajo realizado para el Profesorado en Danzas Árabes

Introducción

La palabra “tarab” es frecuentemente utilizada en el ámbito de la danza y la música árabes, ligado a los temas musicales de Um Kalthoum. En ocasiones, se utiliza como sinónimo de pieza musical de esta cantante, en otras ocasiones se liga a aspectos relacionados con la interpretación de estas piezas. El término, por lo general, no se traduce y no se define con claridad, adquiriendo matices un tanto oscuros: es algo que no podemos explicar, no podemos captar con nuestro intelecto, no podemos nombrar en nuestra lengua.

En este trabajo me propongo realizar un breve recorrido bibliográfico a través de trabajos académicos que abordan el concepto de tarab en un primer momento. En un segundo momento, expongo algunos términos provenientes del campo de la Psicología que presentarían ciertas similitudes con el concepto de tarab. Por último, me permito plantear cuestionamientos acerca de los motivos que podrían estar en la base de la reticencia a definir con claridad el concepto de tarab.

El tarab en la bibliografía

El término “tarab” es utilizado con frecuencia en el ámbito de la música y las danzas árabes, vinculándose en especial a la cantante Um Kalthoum y su carrera. Muy a menudo, bailarinas y bailarines suelen utilizar este término como sinónimo de “tema clásico”, refiriéndose así a alguna de las piezas que forman parte del repertorio que ejecutaba la mencionada artista. Sin embargo, en la bibliografía dedicada al tema, el significado del término “tarab” es diferente, aunque, en cierta forma, relacionado a esa forma de definirlo.

Virginia Danielson, en su libro “La voz de Egipto”, centrado en el papel insoslayable de Umm Kulthum en la música egipcia contemporánea, propone que un buen cantante es aquel capaz de crear un entorno de tarab durante sus actuaciones. Esta autora determina que la traducción literal del término “tarab” es “encantamiento”. La característica de un entorno de este tipo es la sensación de ser profundamente conmovido por la música. Intérprete y oyentes se encuentran completamente involucrados con la actuación.

Para Danielson, el tarab es la meta máxima de un artista y es su responsabilidad lograr este estado. Proviene de quien canta, no de quien compuso la pieza musical, ya que para ocurrir es requerida la voz cantante y el efecto que produce en quienes escuchan.

Danielson describe a la cultura musical egipcia como una cultura del tarab, retomando la idea propuesta por Jihad Racy. El aspecto central de esta cultura del tarab es el elevado involucramiento del oyente con la pieza musical que está escuchando, lo que desemboca en una marcada cercanía entre el artista y el público.

En continuidad con el trabajo de Danielson y basándose en desarrollos generados por Sherifa Suhur y Edward Said, Anastasia Valassopoulos generaliza el fenómeno del tarab a otras formas de arte surgidas en el seno de la cultura árabe. Para ella, el tarab es un sentimiento o emoción intrínseca de la performance artística, que surge de la dinámica entre el artista, el público y el contexto cultural y social de dicha performance. Esta autora cita a Racy para mostrarnos cómo el tarab se presenta como ligado a la experiencia emocional, a lo secreto en tanto se trata de una experiencia íntima que se proyecta en esa relación entre público e intérprete. La performance artística constituiría un espacio sociocultural en que resultaría apropiado que esas emociones fluyan y se expresen: existiría un ámbito oficialmente propicio para exteriorizar elementos propios de la vida íntima. Según esta autora, quienes proponen que el tarab está ligado a lo secreto, a un área cerrada, buscarían mantenerlo en el campo de la fantasía.

El trabajo de Valassopoulos resulta interesante en tanto liga las concepciones más difundidas del tarab a cuestiones ligadas a las emociones, los sentimientos, lo secreto y lo fantaseado.

Jonathan Shannon examina la presencia de tarab en la música siria, planteando que es una característica propia de la performance: si bien existen algunas cuestiones técnicas de la melodía y el ritmo a las que los músicos pueden apelar en su interés por elicitar tarab, se trata de un fenómeno vinculado intrínsecamente al momento de la interpretación musical. El tarab forma parte de lo que el autor nombra como “espíritu oriental” de la música de Siria, que la volvería diferente de la música proveniente de países occidentales y jugaría un rol fundamental en la “estética de la autenticidad” del arte sirio.

Este autor plantea que “tarab” es un término polisémico, es decir, que puede referirse a varios conceptos. Puede referirse a un estado de éxtasis, encantamiento, exaltación de las emociones. Puede, también, referirse a estilos e interpretaciones musicales capaces de generar esos estados. Por último, puede referirse a cierto éxtasis estético producido por la apreciación de otras formas de arte árabe. Cuando este autor toma las definiciones de tarab vinculadas a la experiencia de éxtasis, menciona que durante dichas experiencias se altera la percepción del tiempo.

Shannon refiere haber preguntado a un maestro de música de Aleppo qué es el tarab, y haber recibido por respuesta que es una habilidad del artista para convertirse en el medio de expresión de emociones profundas del público, que se trata de un proceso extraño y lleno de misterios. Establece que existe cierto paralelismo entre el tarab y el ritual sufí del dhikr (invocación divina). El tarab aparece, nuevamente, ligado a lo espiritual, lo emocional, lo misterioso.

Posibles aportes de la psicología científica al estudio del tarab

En este apartado se introducirán el concepto de flow, proveniente del campo de la ciencia psicológica, que presenta similitudes con el estado extático al que se refiere el término tarab. Si bien es importante tener en cuenta los problemas existentes en el momento de extrapolar conceptos propios de una cultura al estudio de una cultura diferente, el objetivo es aportar un nuevo ángulo desde el cual estudiar el fenómeno del tarab. Por otro lado, dichos problemas no serían mayores a los que surgirían al aplicar el término tarab a performances artísticas de características contextuales y culturales diferentes a aquellas en las que este término se originó.

El flow

El concepto de flow (literalmente fluir, aunque utilizaré el término en inglés debido a que es común encontrarlo sin traducir en la bibliografía en castellano) ha sido acuñado por Mihaly Csikszentmihalyi al estudiar el estado emocional, atencional y de conciencia que experimentan las personas cuando están completamente inmersas en la actividad que están realizando.

Durante el estado de flow, una persona está totalmente enfocada en la tarea que está llevando a cabo y en la experiencia que está viviendo al realizar esa actividad. No hay lugar en su conciencia para distracciones y puede distorsionarse el sentido del tiempo, debido a que la persona está conectada al máximo con su actividad y sus sensaciones y emociones.

Para este autor, existen actividades que favorecen que las personas vivenciamos experiencias óptimas, entendiendo a las mismas como aquellas actividades que permiten que la energía psíquica fluya sin esfuerzo. El estado de flow está ligado al del disfrute y tiende a ocurrir cuando nuestras habilidades están totalmente involucradas para superar un desafío. El hecho de que exista un desafío que podemos afrontar empleando nuestras habilidades nos facilitaría focalizar nuestra atención en ese reto y dedicar nuestros recursos personales a superarlo: lo que queremos, lo que pensamos y lo que sentimos están en armonía y nuestra conciencia se encuentra totalmente enfocada en el momento presente. Los estados de flow nos proporcionan cierta sensación de descubrimiento y de transportarnos a otra realidad.

El mismo autor destaca que las actividades artísticas poseen la cualidad de generar estados de flow con facilidad, ya que es común experimentar éxtasis estético (aesthetic rapture) cuando nos involucramos por completo con la ejecución de alguna tarea artística.

Como vemos, al igual que cuando nos referimos a algunos de los significados del término tarab, cuando hablamos de flow estamos aludiendo a experimentar una vivencia que podríamos definir como de éxtasis acompañado de cierta alteración en la percepción del tiempo, debido a encontrarnos en completa conexión con la actividad que estamos realizando y con nuestra experiencia interna al realizar esa actividad.

Conclusiones

El tarab, frecuentemente mencionado al hablar de danza y música árabes, parece ser difícil de definir y de estudiar. Existen, incluso, autores que lo plantean como indefinible. Sin embargo, existe bibliografía académica al respecto. Esto resulta, en cierto sentido, paradójico, incluso cuando notamos que diferentes definiciones de tarab pueden ser encontradas en los mismos textos que plantean la imposibilidad de definirlo.

Por otro lado, también encontramos estudios provenientes de la psicología acerca del estado de flow, que resulta ampliamente comparable al tarab, lo cual lo convertiría en un concepto pasible de ser estudiado no sólo de manera académica, sino también de acuerdo a parámetros provenientes de la metodología científica objetiva.

¿Entonces por qué se continúa presentando al tarab como algo inasible e imposible de ser definido y estudiado? Por un lado, es importante tener en cuenta que, como ya se mencionó en este texto, siempre es problemático abordar aspectos de una cultura mediante metodologías y conceptos provenientes de otra. Es decir que el estudio de un fenómeno relacionado a vivencias y expresiones artísticas de los países árabes desde diferentes campos académicos y por investigadores no árabes (y no arabófonos) es, en sí, difícil. Pero en este texto quiero llevar la reflexión hacia otra cuestión.

Edward Said describió ampliamente el modo en que las potencias colonialistas occidentales (fundamentalmente Gran Bretaña y Francia) generaron, sostuvieron y difundieron ideas estereotípicas con respecto al territorio al que llamaron Cercano o Medio Oriente y la población que lo habitaba. A este sistema de ideas Said lo denominó “orientalismo”. De acuerdo al pensamiento orientalista, Oriente estaba ligado a lo místico, lo sensual, lo emocional, por oposición a lo racional del pensamiento europeo. De este modo, Europa pensante justificaba su dominación sobre ese Oriente irracional.

Si revisamos la bibliografía referida al tarab, vemos cómo alude con elevada frecuencia a aspectos místicos, emocionales, misteriosos, alejados de la razón y cercanos a la sensación. Cuando describimos al tarab de esa manera y lo convertimos en un fenómeno difícil, si no imposible, de abordar académicamente, ¿no estaremos, en realidad, repitiendo ecos del pensamiento orientalista y colonialista? ¿No estaremos levantando una barrera divisoria entre nuestras mentes de estudiosos occidentales y su objeto de estudio, convirtiéndolo en algo inabordable desde la razón?

No es mi intención responder aquí esas preguntas ni mucho menos negar el valor de quienes han escrito sobre el tema aquí abordado, sino promover la reflexión sobre nuestros desarrollos teóricos y nuestra autocrítica sobre el modo en que estamos abordando un fenómeno característico de la cultura árabe.

Bibliografía

Czikszentmihalyi, M. (1997). *Finding flow*. Basic Books.

Czikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. Harper & Row.

Danielson, V. (1997). *The voice of Egypt: Umm Kulthum, Arabic Song and Egyptian Society in the Twentieth Century*. University of Chicago Press.

Danielson, V. (1996). New nightingales of the Nile: popular music in Egypt since the 1970s. *Popular Music*, 15(3), 299-312.

Said, E. (2007). *Orientalismo*. DeBolsillo

Shannon, J. H. (2003). Emotion, Performance and Temporality in Arab Music: Reflections on Tarab. *Cultural Anthropology*, 18(1), 72-98.

Valassopoulos, A. (2007). "Secrets" and "Closed Off Areas": The Concept of Tarab or "Enchantment" in Arab Popular Culture. *Popular Music and Society*, 30(3), 329-341.