

PUBLICACIÓN GRATUITA

ES.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN ESTUDIO SAHAR

WWW.ESTUDIO SAHAR.COM

DIRIGIDO POR MARINA BARRIONUEVO

2020

Introducción a la Historia del ATS

Maria Drach (Argentina)

Trabajo realizado para el Profesorado en Historia del Bellydance

Sellers-Young dice:

El American Tribal Style es una forma híbrida que nace de la convergencia entre el ethos de San Francisco y la respuesta de género y etnicidad de 1960, y se desarrolló de las interpretaciones de Medio Oriente del siglo XIX y XX. No es una tradición étnica transmitida por un proceso de enculturación somática de generación a generación. El tribal, al igual que muchas formas populares, es contradictorio al rechazar algunos estereotipos pero incluir otros.

El Estilo tribal se remonta a la creación de la troupe Bal-Anat de Jamila Salimpour en 1967. Si bien no intenta imitar la danza de ningún grupo en particular, sí utiliza movimientos, música y vestuario de una variedad de culturas orientales, para crear un exotismo femenino. Las bailarinas no modifican su imagen para crear un retrato orientalista de una femme fatale, sino que buscan un espíritu femenino general (Scheelar, 2013, p.1).

El exotismo femenino refiere a lo que Said explica como "la fantasía orientalista de la mujer sensual y recluida, que marca en particular la concepción de la alteridad oriental, que tenían los europeos en el siglo XIX" (Dox, 2006, p.1)

Este concepto conlleva a la mirada hacia las primeras bellydancers en América. La historia y popularidad del bellydance en Estados Unidos, puede ser rastreado hasta fines del siglo XIX. En 1893, en la Chicago World's Fair, en Midway Plaisance, Sol Bloom promocionó distintas danzas egipcias, persas, marroquíes y tunecinas, dando origen a la escandalosa danse du ventre en las casas de vaudeville, los shows de burlesque y en el cine (Dox, 2006, p.1).

El cuerpo de la mujer árabe erotizada (bailarina) se consignó dentro de un contexto estadounidense. El bellydance entró en la imaginación popular de los Estados Unidos a través de la exposición y, por lo tanto, en su debut, ya fue visualizado como un espectáculo para consumir. Entonces, la exhibición de la bailarina del vientre no era simplemente para erotizar y sexualizar a la audiencia, sino que estaba relacionada a pesadas tensiones sociales que explotaban justo debajo de la superficie de una feria mundial que debía visualizar el poder y el progreso de EE.UU ante el mundo (Jarmakani, 2008, p.4).

Haynes- Clark (2010) llegó a rastrear "el origen del bellydance desde un espectáculo turístico de la costa bereber y la pornografía victoriana de Little Egypt en la Feria Mundial, hasta el Burlesque y el striptease" (1980: 37-39).

El burlesque significa la liberación sexual y cierto sentido de comunidad, celebrando una

feminidad hiperbólica en su voluptuosidad y glamour, similar al bellydance americano. El Bellydance y el Burlesque comparten una agenda subversiva en común al desafiar al patriarcado así como también al feminismo mediatizado, al enfatizar el poder sexual femenino (Haynes-clark, 2010).

Por otro lado, Scheelar (2013) expresa que el término Tribal Style viene tanto de la estética como de la estructura de la danza; ya que son danzas grupales o tribales y su objetivo es desarrollar movimientos e innovaciones con la propia tribu. Por ello cada tribu tiene su propio formato.

Sellers Young (2016) menciona que John Compton, fue el que dio el toque masculino al Tribal Style; Carolena Nericcio Bohlman, fue quien creó el vocabulario y Paulette Rees-Denis, quien vio al tribal como una forma de conciencia.

El ATS se basa fuertemente en música moderna del Norte de África, incorporando además música de la India, española, o de influencias africanas. La estética y nombres de las troupes suelen hacer referencia a los gypsies; por ejemplo: Gypsy Caravan, Gypsy Moon, Gypsy Trail Tribe y Ultra Gypsy. En la cultura del bellydance, el término gypsy es usado para sugerir una fusión de movimientos de diversas danzas y estilos a lo largo de Eurasia – si bien ante un contexto histórico, es un término derogado. Aquí sugiere una forma de vida libre (Scheelar, 2013, p 1).

Es importante aclarar que según lo investigado por Barrionuevo (2016), el término gypsy remite a una terminología romántica y estereotipada.

En una sub cultura cargada de romanticismo sobre el otro, lo mismo sucede con las bellydancers, que no son descendientes de árabes, si no que, se inspiran en sus propios climas culturales.

Scheelar (2013) refiere que el bellydance se volvió popular en Norteamérica durante 1960 y 1970.

Vuelve a emerger a partir de las feministas que aclamaron la expresión de la sexualidad de la mujer. El término Bellydance Espiritual, se volvió reconocido y fue practicado como un método de auto conocimiento, entendiendo que hay una realidad superior a la cual se puede acceder por medio de los cinco sentidos. Allí radica el carácter espiritual de las ideas sobre el origen, momentos de la danza, el potencial para expresar la sexualidad de la mujer, la vestimenta y la experiencia del cuerpo en movimiento.

Sin embargo tuvo críticas culturales al ser considerado el bellydance como una práctica espiritual, debido a que se dejaron de lado cuestiones sociales, como por ejemplo la función de la danza en las culturas árabes (Dox, 2005).

Esta danza creció en popularidad generando una terminología pedagógica (“tunisian hips”, “turkish backwalk”, “basic egyptian”, “belly roll”), desarrollándose a su vez como un arte sofisticado con performances hechas por compañías como la Jawaahir Company en Minneapolis. Las Master teacher-performers, (como Morocco o Carolina Varga Dinicu de New York) transformaron las danzas de medio oriente en una danza individual para enseñar

en estudios; una danza que adquirirá legitimidad a través de esta transformación (Dox, 2006).

Una pequeña porción de los estudios de danza oriental están dedicados a las formas de Tribal Style (Fruhauf 2009, Haynes-Clark 2010, Sellers-Young 2005). Las bellydancers intentan legitimar su danza dentro de la gran cultura y esta tendencia podría contribuir a la búsqueda de los orígenes como arte de la comunidad, para crear conciencia, lo que implica la autenticidad ante las acusaciones de tradiciones inventadas (Hobsbawm: 1983). Mientras que toda la tradición (bellydance) puede ser considerada inventada de alguna u otra forma, el Tribal Fusion continúa emergiendo como una forma de bellydance del siglo XXI, en proceso de definir sus propios límites – generalmente reaccionando contra sus géneros, parientes del bellydance (Scheelar, 2013, p.3).

Barrionuevo (2016) aclara que nos referimos al bellydance como tradición inventada debido a los distintos elementos que se le adjudicó a lo largo del tiempo y terminó por tener su propia identidad. El movimiento feminista en la danza, habla del bellydance como una danza femenina, donde se predica una visión romántica y distorsionada de la danza y sus tradiciones. Por ejemplo, hablar de la danza oriental como una danza con origen en ritos femeninos de fertilidad, silencia la voz de los bailarines masculinos en las mismas (Stavrou 2004).

Asimismo podemos encontrar elementos de tradición inventada en la historia de Salome y los siete velos. La imagen de Salomé fue variando a través de la biblia, autores como Flaubert, Oscar Wilde, Mallarme, fueron añadiéndole características en sus obras, pero generalmente tenía el carácter de femme fatale. Fue con el movimiento feminista que se relacionó la historia de Salome con la de una mujer que se transforma en el sentido positivo y con la historia del sacrificio del dios padre. De allí que surgieran relaciones entre la historia de Salome de los siete velos y la de diosas como Ishtar o Innana.

Por otro lado en 1960 la política y el cuerpo se encontraban unificado en un discurso donde el amor se convirtió en sinónimo de la auto exploración de una nueva conciencia kinestésica a través de las drogas, la vida en comunidad y el dejarse ir al son de la música de trance de grupos como “The Grateful Dead” The American Tribal Love-Rock Musical (1967) y en la película que lleva el mismo nombre. Las danzas que encontramos en la película fueron coreografiadas por Twyla Tharp, donde las bailarinas tenían telas coloridas, se movían con felicidad y abandono y parecían estar fuera de los límites del ballet o una estética moderna. San Francisco encarnó el etos de esta película.

El punto más alto de esta era fue en 1967 con el “Summer of love” donde más de 100,000 personas se reunieron en el vecindario para apoyar la rebelión cultural y política.

La gente se reunía en grupos y se llamaba tribu, para poder compartir recursos y apoyarse en sus negocios que eran earth-friendly (como cooperativas de alimentos, negocios de ropa usada y grupos de performance con acción política como New Mime Circus). Esta organización comunal con modos a veces cargados de erotismo, se oponían a las imágenes de la guerra en el Sudeste Asiático y en Vietnam (Sellers Young, 2016, p.2).

El sexo ya no se asociaba con la procreación y por extensión, con la unidad familiar. El

sexo y la experiencia del individuo eran re definidos como una expresión de placer mutuo entre dos unidades económicas independientes; usando drogas para aumentar la experiencia.

Este movimiento que buscaba la libertad sexual y la liberación, coincidió con el desarrollo del bar y el cabaret en la costa norte de San Francisco, un vecindario formado por “Barbary Coast”.

En estos clubes había música de Medio Oriente con artista como el músico de oud Fadil Shahin de Jordania, la actuación de bailarinas que venían de Egipto, Líbano y Turquía, así como aquellas que habían nacido en USA. Ninguna de las bailarinas tenía entrenamiento formal; aprendían los movimientos al asistir a las celebraciones familiares o de la comunidad o mirando varias veces las películas egipcias. A veces eran más apreciadas por su personalidad que por su virtuosidad técnica. Las bellydancers de San Francisco de 1960 y 1970 creían que estaban involucradas en un acto de descubrimiento y exploración (Sellers Young, 2016, p.3).

En el contexto moderno, la identidad es un proceso, no un estado del ser; por lo tanto, el sujeto siempre está en búsqueda de una identidad (Hall 1992: 287). El escape feminista de la posmodernidad, hacia la búsqueda de una identidad, llevó al bellydance a un constante proceso de hibridación y (re) construcción del cuerpo.

En el Tribal Style, la preocupación por la pureza creció y Nericcio intentó ajustar la definición del género.

Sólo los pasos enseñados por su troupe FCBD podían ser llamados de forma legítima ATS y sólo los estudios designados como FCBD podían añadir este vocabulario oficial de movimientos. Muchas bailarinas dejaron entonces la etiqueta de ATS para utilizar la de ITS, una que referiría a un estilo más general de tribal. La bailarina Katrina McCoy dijo: “no había espacio para el crecimiento” (Lancette 2011: 23). Nericcio pronto cambió su estatuto en la web de su troupe y cambió el vocablo FCBD por Classic ATS, permitiendo así a otros añadir nuevos movimientos bajo la categoría de Modern ATS. Esta técnica mostraba tanto la necesidad de tradición como la de innovación dentro de un arte dinámico como la danza. Valizan of Shades del Araby Studio en Toronto, Canadá, considera que no es posible que se diluyan las formas de danza (Scheeler, 2013, p.2)

La mayor diferencia entre el Raqs Sharqi y el TF es la estética más oscura y el look tribal que puede oscilar hacia el gótico, vintage o vaudevill. Muy pocas bailarinas de Tribal Style adoptan una estética árabe común de la práctica de bellydance, con un nombre exótico. Mientras que las bellydancers usan un look híper femenino con el cabello largo y la piel bronceada, las bailarinas de tribal suelen atarse el pelo con elaborados peinados (inspirados en el artista Alfons Mucha de Art Nouveau y el estilo Art Deco Flapper); tienen una estética que remite a los films expresionistas; usan tatuajes y piercings faciales (Scheeler, 2013, p.5).

Scheeler (2013) también sostiene que "Las bailarinas de Tribal no suelen ser generalmente aceptadas en el contexto americano tradicional de performance del bellydance: el restaurante o club nocturno de estilo árabe"

Podríamos considerar entonces que, según lo que expresa Medialdea (2017), "la danza del vientre es concebida como una expresión cultural híbrida y transnacional que trasciende ideas preconcebidas sobre sus supuestos orígenes ancestrales y rituales, presentes en la literatura canónica sobre el tema"

Desde su arribo a la Feria Mundial de Chicago de 1893, a la transnacionalización que existe hoy en día en la cultura popular, visualmente y en expresión, el festival es una convergencia de imágenes de brillantes colores, flores, joyería, piercings, tatuajes elaborados, música electrónica con ritmos pulsantes; el testimonio del impacto de la danza y del Tribal Fest en la vida de los individuos.

A su vez, American Tribal Style Belly Dance es una encarnación de las políticas de 1960 de San Francisco donde se abrazaban diferentes estilos de vida de género y estéticas.

Es un estilo de bellydance que incluye a los bailarines que son gays o lesbianas y que no se ha desarrollado fuera del área de San Francisco.

Las performances individuales en el Tribal Fest parecerían marcar un período en la historia de la danza, con nodos en las danzas del norte de África y Medio Oriente, danzas que tienen su raíz en el vocabulario, movimientos y estilo coreográfico de la fundadora del ATS, Carolina Nericcio-Bohlman – y las extensiones de este estilo con las versiones de ATS de las compañías Black Sheep Belly Dance, Ultra Gypsy y Tribal/Bellygroove. Otras compañías de danza describen sus cuadros como fusiones o dark fusión. En las performance de Tribal Fest se ve el uso de danza de África, Indias, Bollywood, urbanas, modernas y ballet.

No es una tradición étnica transmitida por un proceso de enculturación somática de generación a generación. El tribal, al igual que muchas formas populares, es contradictorio al rechazar algunos estereotipos pero incluir otros: una mujer que hace movimientos ondulares y círculos de cadera motivada no por el imperio masculino sino por las frases de las mujeres que sigue, un bailarín que actual su masculinidad no por saltos en el aire sino por las articulaciones de su torso. Las fantasías sensuales en las que esta forma se origina están enraizadas en la memoria colonial de oriente de occidente. (Sellers Young, 2016, p.14)

La narrativa individual de cada bailarín provee una muestra al proceso de transmisión del bellydance, como un collage de imágenes del norte de África y Medio Oriente, mezclados con el paisaje físico y cultural único de San Francisco. En los apartados individuales, también se ve como cada bailarín personaliza el concepto de tribal y lo integra con un sistema de creencias transformador (Sellers Young 2016, p1)

Bibliografía

- Barrionuevo, M. (2014). Historia general del bellydance vol1. Buenos Aires: Estudio Sahar. (cap.1)

- Barrionuevo, M. (2014). Historia general del bellydance vol1. Buenos Aires: Estudio Sahar. (cap.2 – selección de partes)
- 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.
- Barrionuevo, M. (2016). Historia General del Bellydance vol.2. Buenos Aires: Estudio Sahar.
- Dox, D. (2005). Spirit from the body: Belly dance as a spiritual practice. Belly dance: Orientalism, transnationalism, and harem fantasy, 6, 303.
- 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. (SELECCIÓN)
- Jarmakani, A. (2008). Imaginín arab womanhood: The cultural Mythology of veils, Harems, and Belly Dancers in the U.S. New York: Palgrave Macmillan. (cap. “Dancing the Hootchy Kootchy”)
- Medialdea, M. D. T. (2017). Danza del vientre vs. Neoburlesque: ¿prácticas subversivas o tecnologías de género?. Ambigua: Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales, (4), 23-40.
- Scheelar, C. M. (2013). The Use of Nostalgia. Belly Dance Around the World: New Communities, Performance and Identity, 121.
- Sellers-Young, B. (2016). San Francisco and American tribal style. In Belly dance, pilgrimage and identity (pp. 65-90). Palgrave Macmillan, London.
- Sellers – Young, B. (2016). Dancing the Goddess in Popular Culture: Resistance, Spirituality and Empowerment. En Bellydance, Pilgrimage and identity. Londres: Palgrave Mcmillan. (traducción de Estudio Sahar)
- Van Nieuwkerk, K. (1995). A trade like any other: Female singers and dancers in Egypt. University of Texas Press.