

PROCESOS DE HIBRIDACION EN LA EXPRESIÓN DEL SÍ MISMO A TRAVÉS DE LA DANZA DEL VIENTRE FUSIÓN

Carla Lescano (Arg.) - Lic. en Psicología (UNC), Danza Movimiento Terapeuta

Enero 2023

Abstract: el presente artículo tiene como objetivo realizar un análisis de las posibilidades de expresión del sí-mismo a través de la danza del vientre estilo fusión. El abordaje se encuentra atravesado por la mirada del Enfoque Gestáltico de la Psicología y aportes convergentes sobre los conceptos de corporeidad. Se propone así un espacio de reflexión y resignificación sobre el desarrollo de las concepciones de la danza del vientre teniendo en cuenta además los procesos de hibridación implicados en la actualidad. **Palabras claves:** danza del vientre fusión, hibridación, expresión, creatividad, sí mismo, cuerpo, bellydance, enfoque gestáltico.

El concepto de hibridación se refiere a aquellos procesos socioculturales en donde las estructuras o prácticas que anteriormente existían de forma separada, se combinan para generar otras nuevas, las cuales en general, surgen de la creatividad individual y colectiva (Canclini, 2000). En la actualidad existen diversas maneras de desarrollar, presentar e interpretar el bellydance, y dentro de ellas, se encuentra la danza del vientre fusion o bellydance fusion (anteriormente nombrada como Fusion Tribal / Tribal Fusion Bellydancel)¹. A continuación se realizará un breve recorrido y contextualización sobre la terminología:

Históricamente el término “bellydance” ha tenido diferentes denominaciones, entre las cuales encontramos: “danse de l’almée”, “danse du ventre”, “danza del vientre”. Durante la época de los viajeros en el siglo XIX se han realizado diversas representaciones con características orientalistas donde se observan determinados estereotipos para referirse a la danza y a las bailarinas². Entre estas representaciones, se encuentra la pintura “La danse de l’almée”³ de Jean-

¹ El término *tribal* actualmente se encuentra en discusión al estar asociado a procesos de apropiación cultural. En la comunidad del bellydance, si bien se continua utilizando, han surgido críticas y nuevas propuestas desde 2019-2020, donde bailarinas e instituciones representativas del estilo han dejado de usar este término para nombrar a la danza que realizan.

² Estereotipos con relación a lo primitivo, misterioso, sexualizado, salvaje, al harem.

³ El término “almée” hace referencia a las “awalim”, clase de artistas profesionales de Egipto que componían música y poemas, cantaban, tocaban instrumentos y danzaban.

León Gérôme en 1863 sobre una bailarina egipcia que se encuentra en movimiento frente a una audiencia masculina de soldados juntos con músicos que tocan instrumentos. La pintura se exhibe en 1864 y causa repercusiones en el público francés (Hawthorn, 2019). Por tanto, la expresión “danse du ventre” se encuentra asociada con la pintura de Gérôme como título alternativo, sin embargo, no se conoce cómo específicamente se asociaron ambos términos. En este contexto de Francia, a finales de 1889 la danza era reconocida apareciendo así en numerosos periódicos franceses, británicos y estadounidenses. En esta fecha, también emerge el término “bellydance” como traducción literal del nombre en francés, y “danza del vientre” en su versión española (Hawthorn, 2019).

Asimismo, el término bellydance se encuentra en relación con el consumo y entretenimiento en las Ferias Mundiales popularizándose en Chicago en 1893; entre 1960-1970 adquiere relevancia con las corrientes feministas, reubicando la corporalidad y la danza desde una visión positiva/valorada en contraposición con la mirada orientalista (Shay y Sellers, 2003, como se citó en Barrionuevo, 2014). También encontramos que en la actualidad se propone al Bellydance como “tradición inventada”, una danza contemporánea que, si bien presenta características asociadas a una danza “antigua”, en realidad se corresponde con una danza moderna (Hobswabm, 1983, como se citó en Barrionuevo, 2014). En palabras de Tena (2015): “en el proceso de difusión transnacional de la danza oriental que se da entre 1990 y 2005 han prevalecido los discursos propios del belly dance americano, el cual combina la estética del cabaret con elementos míticos y folclóricos para recrear una tradición reinventada” (p. 30), donde los pasos, el vestuario, maquillaje y el concepto de comunidad/grupo de distintas culturas se conectan y fusionan desde una mirada occidental y adaptada a tal público.

Esto puede observarse desde los orígenes de la danza del vientre fusion con Jamila Salimpour, considerada una de las primeras bailarinas de danza del vientre en los EEUU. Su enfoque estaba inspirado en las danzas e indumentaria étnica de las comunidades de Medio Oriente, Norte de África y el Mediterráneo. Tomando lo que observaba de los bailarines marroquíes, argelinos, turcos, egipcios, sirios y libaneses que bailaban en los EEUU y uniéndolo a su propia versión de la danza del vientre, ella comenzó a catalogar los movimientos y determinar una terminología comenzando a establecer una estética particular en el bellydance. En 1968 Jamila crea la compañía de baile Bal Anat cuyas presentaciones realizadas en las ferias renacentistas fueron una recreación moderna de diferentes danzas de países como Egipto, Turquía, Marruecos,

Argelia e India. Bal Anat llegó a estar conformada por 40 artistas donde se incluían músicos y bailarines que utilizaban en sus danzas elementos como sables, jarrones, serpientes, velos, máscaras y realizaban acrobacias. El atuendo se conformaba por túnicas, turbante, joyería, ojos marcadamente delineados y tatuajes faciales. Jamila para evitar confusiones con danzas originarias de estos países empezó a llamar a su interpretación: “American Tribal Dance” (Alba Marina, 2013; Machuca Santibañez, 2010, Haag, 2016).

Posteriormente, años 70-80, encontramos los desarrollos y aportes con Masha Archer (alumna de Jamila), y Carolena Nericcio (alumna de Masha). Masha ahondó en la experimentación de este nuevo estilo seleccionando diferentes tipos de música, y, sobre todo, desarrollando una estética que recordaba a antiguas europeas. Se considera que fue ella quien convirtió al grupo en protagonista como consecuencia de su idea de unidad entre bailarinas. Asimismo, dio las bases para la postura de pecho alto y grácil. A diferencia de Jamila, Masha no distinguió entre las diferentes regiones, y la denominó directamente como “Danza del Vientre”. Continuando, Carolena conforma FatchanceBellyDance (FCBD¹) en 1987 tomando los aportes de Masha (postura, elegancia, vestuario) y Jamila (formato grupal - estética). El formato que creó Carolena es una danza grupal improvisada mediante un lenguaje de señas y pasos específicos que permite a sus integrantes realizar una danza en conjunto.

En los años 90, encontramos la conformación de la danza del vientre estilo fusión con Jill Parker, quien después de haber estudiado con Carolena Nericcio y haber formado parte de las FatchanceBellyDance durante 8 años, abre un camino a un estilo innovador, libre y abierto a la creatividad; al mismo tiempo que manteniendo sus bases sólidas en la técnica y estilo del formato de Carolena. Por tanto, esta danza refiere a una fusión de la técnica, postura, actitud y estética del FCBD Style y la versatilidad y creatividad de la Danza del Vientre Estilo Cabaret (“Bellydance”); observándose también aportes e influencias de otras danzas/estéticas tomando elementos del break dance, hip hop, entre otros. En 1966, crea el grupo “Ultra Gypsy”, y dentro de los años en que se desarrolló su compañía de danza han sido parte bailarinas como Rachel Brice, Sharon Kihara, Rose Harden y Lady Fred. Se puede decir entonces que desde Ultra Gypsy hasta la actualidad, la danza

¹ Nombrada anteriormente como ATS (American Tribal Style).

y la estética han tenido múltiples miradas desarrollando puestas en escena y formatos de enseñanza diferentes según la experiencia personal de cada bailarina y docente.

Por tanto, la danza del vientre fusion es un estilo de fusión étnica influenciado por danzas del Medio Oriente pero inspirado en la sensibilidad artística de América. Es decir, no es una representación de una tribu/grupo en particular, es una construcción que se ha ido sucediendo en el tiempo donde bailarinas y grupos de esta danza han buscado expresarse en un tiempo/espacio actual (Rall, 1997, como se citó en Haag, 2016). La danza del vientre fusión es una danza contemporánea, y en su recorrido histórico podemos observar el carácter ecléctico de la misma. Es concebida como una expresión cultural híbrida y transnacional que trasciende ideas preconcebidas sobre supuestos orígenes ancestrales (Scheleer, 2013, como se citó en García Castañeda, 2021). La misma se presenta desde un amplio abanico de posibilidades, y se indaga si a través de una forma específica de involucrar al sujeto a través de su estilo, también expande, en quien baila, la manera de concebir su presencia y relación en/ con el mundo. Tal estilo de bellydance se caracteriza por dramatismo, plasticidad y por añadir diferentes elementos culturales que interrelacionan arquetipos considerados como antiguos y otros aspectos contemporáneos aportando multiplicidad y diversidad teniendo en cuenta la propia creatividad de la persona danzante (Berbare, 2013). En palabras de Medialdea (2015): “la danza, bien como expresión popular o como creación artística, puede ser entendida como un sistema de representación simbólica (...) cuya singularidad estriba en el hecho de que el sujeto-creador y el objeto-creación son uno mismo, el cuerpo humano” (p.1), un cuerpo como territorio/espacio de configuración de la identidad.

Por ello, y teniendo en cuenta que en el contexto moderno se considera a la identidad como un proceso y no un estado fijo, la persona siempre está en búsqueda de una identidad, o en otras palabras, del si-mismo/self (Hall, 1992, como se citó en Haynes-Clark, 2010). Desde el Enfoque Gestáltico de la Psicología se define al sí mismo/self como un proceso que presenta la capacidad de actualizarse continuamente. El sí mismo es experimental y constructor creativo de la realidad, un sintetizador que organiza, selecciona y actúa en el mundo. Es localizado metafóricamente en “el límite” entre organismo-entorno, proceso de integración de ambos ámbitos vivenciales (Parlett, 1991). En esta misma línea, se retoma la conceptualización del ser humano de Merleau-Ponty, quien considera al mismo como un ser situado en el mundo gracias a su cuerpo y la conciencia es

siempre conciencia perceptiva y conciencia encarnada, un ser en situación en contraposición con el dualismo cartesiano que divide mente/cuerpo, manifestando que un sujeto es una posibilidad de situaciones. Por tanto, no hay una verdad única y fija preestablecida, sino múltiples perspectivas, un cuerpo fenomenológico que se construye con la experiencia (Guido, 2016). La danza del vientre deviene en la experimentación al/del cuerpo ampliando movimientos y encontrando la multiplicidad de expresiones gestuales que permitan posibilidades de creación (Barbare, 2013).

En cuanto a las concepciones de corporalidad, Citro & Aschieri (2015) mencionan diferentes prácticas según su concepción: prácticas ligadas a cánones hegemónicos de belleza como ideal a alcanzar/consumir, prácticas alternativas que promueven el bienestar integral, y un tercer grupo que hace referencia a experimentaciones estéticas que proponen al cuerpo como lugar de interpelación para la expresión de nuevas subjetividades. De estas tres propuestas, se considera que la última mencionada mantiene relación con la danza del vientre fusion como propuesta a la exploración del desarrollo del propio estilo, “(...) modificando y/o transformando fronteras somático culturales y simbólicas que van configurando nuevos territorios del ser (...) construir verdades propias y colectivas, que cuestionan la idea de un sujeto único e indivisible” (pp.17-18), así como también la posibilidad del desarrollo de la propia expresividad.

En este sentido, a diferencia de la danza del vientre Estilo FatchanceBellydance (FCBD – ex ATS) que presenta un código consensuado y compartido de movimientos/señas/patrones que permiten la improvisación grupal; la danza del vientre fusion no presenta una codificación previa establecida, por lo tanto, cuanto más abierto es el código, mayor es la participación de la subjetividad como guía y camino en el proceso creador de la persona, que le permite apropiarse de la realidad al verse sujeto activo implicado en su construcción y transformación (Guido, 2016). En otras palabras: “Cuando a la experiencia se le integran conceptos nuevos y se establecen nuevas relaciones, este es un acto creativo y también valiente, ya que se está rompiendo con esquemas antiguos (...) Entonces valentía y transgresión nutren a la creatividad” (Aleksander, 2010, p.13).

En síntesis, puede considerarse al bellydance como un emergente de encuentros, una danza transcultural enmarcada en un espectro en donde quizás haya tantos bellydance como bellydancers, una mirada en continuo crecimiento, un camino ampliado del estado mismo de ser-siendo: “el yo no es una estructura fija, sino un proceso (...) necesitamos descubrir nuestra identidad en evolución” (Polster & Polster, s/f en Wollants, 2015). Así es como las innovaciones creadas en el camino han encontrado una expresión artística que considera determinados elementos y los

resignifica: (...) la 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, como se citó en Drach, 2020, p.4). La danza del vientre fusion por ahora sigue siendo un testimonio de las cualidades perdurables de la comunidad, la creatividad y la autoexpresión dentro del mundo de la danza del vientre. Actúa como campo posible de experiencias, de emergentes situados en la propia singularidad dado su carácter ecléctico que la caracteriza que permite incorporar elementos transdisciplinarios y desarrollar a través de ella la exploración y expresión del sí-mismo del moviente. Un código abierto como se encuentra en la danza del vientre fusion, permite que la persona encuentre su propio canal de expresión, resignifique y habilite nuevas formas/estructuras a partir de la base que la conforma. la danza del vientre fusion como espectro continuo: Desarmar para volver a armar.

“Buscar coreografías para danzar en el límite. No pasos predeterminados, más bien pautas para crear (...), descolocarse para nuevos órdenes. Despertar, desarrollar el cuerpo creativo”
Ariana Andreoli, 2022

Bibliografía

Alba Marina (2013). El legado de Jamila Salimpour y su troup Bal Anat. Blog Tribalidad Multiple. Disponible en: <http://tribalidadesmultiples.blogspot.com/2013/07/el-legado-de-jamila-salimpour-y-su.html>

Alekander, S. (2010). *Improvisar: la Libertad de elegir*. Disponible en: <https://silviaaleksander.com.ar>

Andreoli, A. (2022). *“Prácticas Fractales: procesos de aprendizaje y creación en danza”*. Ediciones Orson.

Araujo, P. B. (2019). *Comunicación, corporalidad y danza: Subjetividades de las bailarinas de danza árabe tribal. Estudio de caso: Grupo Yana Qolla* [Trabajo de Titulación modalidad Proyecto de Investigación. Universidad Central del Ecuador, Facultad de comunicación

social, carrera de comunicación social]. Recuperado de:

<http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/17706>

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. (S/f). Clase en vivo: actualidad [Webinar]. Estudio Sahar. Consultado en diciembre 2022.

Berbare, J. (2013). *O corporal entre “concertos” e “consertos”*: um estudo sobre a Dança tribal [Trabajo de conclusión de curso presentado al Instituto de Biociencias de la Universidad Estadual Paulista para la obtención de título Licenciado en Educación Física]

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.

Di Cosmo, E. et al (2021, 25 de noviembre). El poder de las palabras: debate sobre “Tribal” [Webinar]. Estudio Sahar. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6ZAaenQNmvU>

Drach, M. (2020). *Introducción a la Historia del ATS*. Trabajo realizado para el Profesorado en Historia del Bellydance. Estudio Sahar. Recuperado de:

<https://www.estudiosahar.com/maria.pdf>

Dox, D. (2006). *Dancing around orientalism*. TDR/The Drama Review, 50(4), 52-71.

(trad.)

Eirado Silva, C., Siqueira de Oliveira, C., y Botelho Alvim, M. (2014). *Diálogos entre a Gestalt-terapia e a Dança: Corpo, Expressão e Sentido*. Revista Ciência em Extensão, (10 (3)), 41-55. (trad)

Ferreira, T. A. (2015). *Dança Tribal – Corpo, movimento e aprendizado: trajetórias e narrativas de bailarinas de Florianópolis/SC* [Trabajo de conclusion de curso presentado para obtener el bachillerato en Ciencias Sociales, Universidad Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofía y Ciencias Humanas, Florianópolis]. Recuperado de <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/159784>

García Castañeda, D. C. (2021). *Danzado en Tribu: El American Tribal Style como una herramienta para el empoderamiento corporal femenino y sanación de violencias* [Tesina para obtener el título de especialización en Género, Violencia y Derechos Humanos. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador, departamento de sociología y estudios de género]. Recuperado de: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/17818>

Guido, R. (2016). *Reflexiones sobre el danzar. De la percepción del propio cuerpo al despliegue imaginario en la Danza*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores.

Haag, E. (2016). *Ruptura y nuevos códigos. La danza del vientre estilo tribal*. Trabajo final de investigación de la Especialización en Cultura del Cercano Oriente Antiguo. Estudio Sahar.

Hawthorn, A. (2019). Middle Eastern Dance and What We Call It. *Dance Research*, 37(1), 1-17. (trad)

Haynes-Clark, J. L. (2010). *American belly dance and the invention of the new exotic: Orientalism, feminism, and popular culture*. (Selección de capítulos 3 y 4).

Machuca Santibañez, A. (2010). *Mi tropa, mi danza, mi lenguaje* [Tesis para el grado académico de pedagoga en danza. Universidad de Artes y Ciencias Sociales. Chile]

Medialdea M. D. T. (2015). *Danza oriental, género y políticas coloniales: del cabaret moderno al mercado global de la cultura* [Tesis doctoral, Universidad de Valencia]. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.33662.18241>

Mulero, M. P. & Achouri, C. (2020). *¿Es feminista la danza oriental? Transferencias culturales entre el empoderamiento femenino y el imaginario orientalista*. DEBATS, Volumen 134 (2), 109-122.

Nericcio, C. (s/f). What is FCBD Style?. Fatchance Bellydance Style. Disponible en: <https://fcbd.com/what-is-fcbdstyle/>

Parlet, M. (1991). *Reflexiones sobre la teoría de campo aplicada a la terapia Gestalt*. The British Gestalt Journal.

Reyes, P. F. (2018). *Danzando con la tribu: La transformación del significado de los cuerpos femeninos en el American Tribal Style* ® [Monografía de grado, Escuela de Ciencias Humanas, Programa de Antropología, Universidad del Rosario].
Recuperado de: <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/18341>

Salimpour, J. (1997). From Many Tribes. The origins of Bal Anat. *Habibi, volumen 17* (3),16 -18. Extraído de: <https://salimpourschool.com/wp-content/uploads/2021/09/FromManyTribesOriginsofBalAnat.pdf>

Wollants, G. (2015). *Desde una perspectiva unipersonal a la terapia situacional*. En Gestalt terapia de la situación (pp.1-24). Chile: Cuatro Vientos.