

PUBLICACIÓN GRATUITA

ES.

—
**CENTRO DE
INVESTIGACIÓN
ESTUDIO SAHAR**

WWW.ESTUDIO SAHAR.COM

DIRIGIDO POR MARINA BARRIONUEVO

2020

¿Secularización de una danza religiosa, religiosidad de una danza secular o danza multipropósito?: un cuestionamiento hacia el bellydance espiritual desde su citado origen en el Antiguo Egipto

Gabriela Raffo (Argentina)

Trabajo realizado para el Profesorado en Historia del Bellydance

En el imaginario popular hay ciertas prácticas culturales que son inmediatamente asociadas a determinados lugares. Para pensar en ejemplos cercanos, las festividades relacionadas a la pesca se asocian a cualquier ubicación geográfica cerca de un río y las danzas consideradas “folklóricas” en un país o región remontan a locaciones lejanas y cercanas a la vez, amparadas en una imprecisión idealizada que transmite cercanía a quienes las evocan -como “el campo/ la montaña /el desierto”. Salvando las comparaciones, ocurre algo muy similar al referirse al bellydance. Más allá de la discusión en torno a este término para referirse a la disciplina en sí misma (si usar el término en inglés, su traducción literal ‘danza del vientre’, o los términos ‘danza árabe’ / ‘danza oriental’), suele ser fácilmente asociada a una región geográfica específica: Egipto. Es más, el binomio ‘bellydance – Egipto’ parece verse fortalecido por varios aspectos: el ubicar este país como la única locación de nacimiento del bellydance, el adjudicarle un origen religioso devenido en entretenimiento secular y en atribuirle específicamente al género femenino su ejecución en un marco de privacidad y adoración a un ente superior denominado “Diosa Madre”.

Autoras como Carolina Varga Di Nicu, Iris Stewart o Wendy Buonaventura se valieron de los argumentos feministas predominantes en las décadas del ‘60/’70 y de fuentes como los escritos de Curt Sachs para (re)definir el rol de la mujer con relación a esta danza. Representando lo que más tarde se conocería como “bellydance espiritual”, en líneas generales sus argumentos sostenían que el rol de la mujer en la sociedad era de carácter sagrado y que mediante la danza se conectaban con una entidad superior (la “Diosa Madre”) desde y hacia la cual les permitía acceder por medio de los sentidos a un estado de autoconocimiento y realización (Barrionuevo, 2019). Dicha conexión ‘mente-cuerpo’ se realizaba -según estas exponentes- en un contexto religioso privado dentro de los antiguos templos egipcios. Serían la dominación colonial y el predominio de las religiones monoteístas reguladas por hombres que la llevarían a ser un entretenimiento secular que mostraba vestigios de la ‘danza sagrada’, con la consecuente desvalorización del cuerpo femenino.

En resumen, hasta el momento puede apreciarse que la base argumental de dicho binomio parece dar por sentado que las únicas danzas existentes en el Antiguo Egipto eran de carácter religioso y que sus protagonistas por excelencia eran las mujeres. Es aquí donde se puede realizar una contraposición valiéndose del análisis pictográfico realizado por algunas autoras especializadas en el tema: Patricia Spencer, Irena Lexova y Lesley Kinney. Si bien Marina Barrionuevo en su texto “Las clasificaciones sobre la danza en el Antiguo Egipto” aclara que el análisis de estas fuentes presenta ciertas dificultades -desde un registro incorrecto del material, el daño sufrido por el paso del tiempo que dejaron fragmentos del material original, hasta la imposibilidad de reconstruir coreografías a partir de las poses- también aclara que las tres autoras realizaron un análisis riguroso de imágenes y documentos donde hubiera referencias a la danza y sus intérpretes, para elaborar clasificaciones que no siempre guardaban relación con el culto a los dioses.

Esgrimir que la danza observada actualmente presenta vestigios de un antiguo ritual sagrado es una afirmación poco factible de sostener con evidencia histórica. Patricia Spencer aclara que, en realidad, lo único que puede afirmarse a partir del análisis de imágenes es que hubo danza en el Antiguo Egipto. Resulta imposible asegurar si sobrevivió algún elemento de esas danzas ya que el objetivo de los grabados era registrar que la hubo y no tanto el reproducir el movimiento de un bailarín en particular (Spencer, 2003). Incluso Irena Lexova hacía una separación entre las antiguas danzas de Egipto y el bellydance, considerando a este último una forma comercial (si bien Spencer adhería a esta separación, ella lo denominaba raqs sharqi, una combinación de tradiciones del mundo árabe con movimientos y música occidentales). Por lo tanto, ambas autoras coinciden en que no puede establecerse un vínculo entre el bellydance moderno y las ‘danzas rituales’.

Al mismo tiempo, adjudicar a la danza del Egipto Antiguo un origen exclusivamente religioso, femenino y privado es un argumento que cae ante la clasificación de las danzas existentes en esa época que realizaron las tres autoras. La primera de ellas fue presentada por Irena Lexova en 1935, quien tras analizar setenta y ocho ilustraciones datadas entre el periodo Predinástico y el Imperio Nuevo, distingue al menos trece tipos de danzas. Entre ellos, podían encontrarse las danzas acrobáticas, de imitación, dramáticas o de guerra (que ya por sus nombres indican una no-relación con lo religioso); no obstante, serían las danzas de a pares, las danzas de grupos, las danzas funerarias y religiosas que desterrarían el supuesto de ejecución de la danza a cargo de mujeres. La danza de a pares podía ser realizada por hombres también, y la danza de grupos podía incluir el acompañamiento de músicos hombres o mujeres. Para concluir con esta primera clasificación, según la autora las mismas danzas religiosas podían ser públicas o de acceso restringido -por lo que el origen en un hermetismo sagrado resulta insostenible.

Spencer y Kinney, por otra parte, realizan clasificaciones que suman contraargumentos a la tesis de Buonaventura al destacar que había bailarinas y bailarines que danzaban en diferentes contextos e incluso que había danzas mixtas. Spencer menciona danzas de la vida cotidiana donde hasta se registra el concepto de “bailarín profesional” y danzas funerarias / a los dioses / del templo donde se daban algunos o todos de los siguientes elementos: staff de músicos y bailarines profesionales, incorporación de instrumentos como el sistro o las palmas y escenas de actuación ante un público selecto o al aire libre (descartando así el origen ‘sagrado-ritual’). Lesley Kinney realiza su clasificación en el año 2008 y a la información de su colega le complementa danzas de saludo, de cosecha o combate, danzas diamante -por la posición de los brazos en los grabados-, esvástica con bastones, en espejo, de a pares (como Lexova), pasos en secuencias, layout -por la posición de la pierna a gran altura en similitud con un paso de danza clásica- y danza mww.

Es de suma importancia el tener presentes estas clasificaciones debido a que, independientemente del criterio utilizado por cada una, prueban que la visión de una danza sagrada, antigua, privada y puramente femenina deja de lado la gran riqueza y variedad de danzas del Antiguo Egipto y el rol de los hombres dentro de ellas (los bailarines mww, de hecho, eran hombres y realizaban una danza funeraria de gran valor para garantizar el paso del muerto hacia la eternidad).

Por último, pero no por eso menos importante, conviene subrayar el aporte de Suzanne Onstine al rol de la mujer dentro de la religión en el Antiguo Egipto para correrla de un lugar exclusivo de adoración a una Diosa. Sin involucrarse en una clasificación de danzas como las autoras mencionadas más atrás, sí destaca que había títulos que las mujeres recibían para indicar una profesión religiosa relacionada con la música (como Hemet netjer), títulos de cantantes -Hesyt- que indicaban la aparición en contextos religiosos o de entretenimiento y que cantaban junto con músicos, y que las sacerdotisas músicas no solo

tomaban parte en las tareas religiosas, sino también apoyaban al Estado y sus faraones por tener un grado de participación en las instituciones dominantes. En suma, esto permite dilucidar que la relación mujer-danza-religión podía no limitarse al trabajo dentro de un templo.

Para concluir con el presente trabajo, queda demostrado en este breve recorrido que las bases que sostienen al bellydance espiritual fueron hechas con argumentos muy posteriores al periodo histórico que pretenden citar como fuente de nacimiento de la danza. En términos de Eric Hobsbawn, se valieron de valuartes ‘actuales’ para generar una “tradicción inventada” anclada en un pasado impreciso y forzaron un vínculo evolutivo lineal que tomó solo una pequeña parte de los distintos tipos de danzas existentes en el Antiguo Egipto con el fin de alimentar (in)voluntariamente un nuevo exótico exaltador de una femineidad sagrada perdida.

Bibliografía

*Barrionuevo, M. (s/f), Las clasificaciones sobre la danza en el Antiguo Egipto, Estudio Sahar, Buenos Aires, Argentina.

*Lexova, I. (1935), Ancient egyptian dances, resumen y traducción de Estudio Sahar, Buenos Aires, Argentina.

*Onstine, S. (2002), The musician-priestesses of Ancient Egypt -in The Ostracon, The journal of de egyptian study society, volumen 13, n°2, summer, resumen y traducción de Estudio Sahar, Buenos Aires, Argentina.

*Spencer, P. (2003), Dance in Ancient Egypt, Near Eastern Archaeology, Vol. 66, n°3, Dance in the Ancient World, resumen y traducción de Estudio Sahar, Buenos Aires, Argentina.