

# LAS CUATRO CARAS DE LA BAILARINA

*A continuación comparto un fragmento de monografía de mi grado que se titula las Cuatro Caras de la Bailarina, una investigación inspirada en el Bellydance y los arquetipos femeninos como herramienta para el autoconocimiento y despertar de nuestra divinidad. Espero que lo disfruten, Oriana Navarrete.*

## Bellydance y despertar femenino

[...] La historia del Bellydance<sup>1</sup> no ha quedado exento de este pensamiento patriarcal, pues se evidencia desde el mismo origen del Orientalismo hasta la actualidad el concepto erótico y sexual que se le confiere a la bailarina de Bellydance. Y es en los años 60s y 70s donde el movimiento feminista y el Bellydance se unen para reinterpretar esta danza y darle un nuevo rol a la mujer en la sociedad.

A finales del siglo XIX se enmarca en la historia el conocido “Orientalismo” un fenómeno bien establecido hasta la actualidad. La visión del “Orientalismo” se deriva de la tesis de Edward Said, según la cual Occidente ha explotado, confundido e incluso inventado a “Oriente” para sus propios objetivos siniestros. (Buonaventura, 2010)

Los occidentales hablaban de la danza “oriental” como un concepto estereotipado, mostrando una imagen de sensualidad y exotismo y a su vez se la consideraba inferior, básica, primitiva, más cercana a la naturaleza que a la cultura. La “Danza Oriental” se fue armando en base a las expectativas occidentales: movimientos exóticos, vestuarios brillosos, un tipo de música en particular, brazos y hombros fluidos, espiritualidad, velos, joyería y movimientos de manos. (Tamara, 2014)

En respuesta a esta consideración de la danza y de la mujer como figuras de diversión y fantasía, una serie de autoras surgidas a partir de los movimientos feministas de las décadas del ‘60 /‘70, como Wendy Buonaventura, Varga Dinicu y Barbara Sieguel entre otras, trataron de establecer el origen de la danza del vientre, analizando los posibles rituales y creencias de los pueblos que la practicaban, dándole un enfoque centrado en el rol de la mujer. (Tamara, 2014) Estas precursoras propusieron un cambio de enfoque totalmente radical no sólo para la época, sino para toda una historia marcada por la tendencia evolucionista del progreso. En oposición a la danza como “elemento exótico”, abogaban por un “origen sagrado” de la terminología misma, donde el rol protagónico que alguna vez supo tener la mujer fue desplazado por la visión patriarcal de la sociedad que las convirtió a ella y a la danza en un entretenimiento secular (Buonaventura, 2010)

---

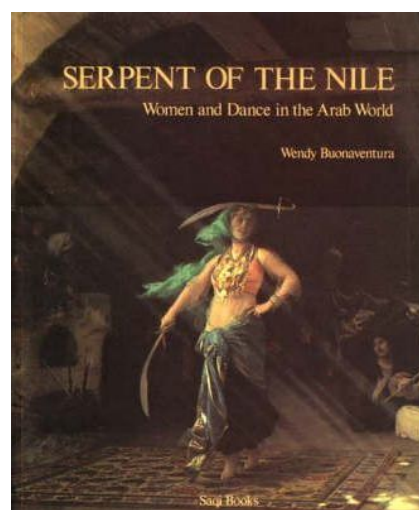
**1. Nota:** Se tomará en el presente trabajo el término “bellydance” a modo de reconocerlo dentro de las danzas orientales, ya que el concepto “danza oriental” por sí solo podría prestar a confusión debido a su amplitud geográfica y cultural (Barrionuevo; 2014) .

Si bien, la tarea era re-significar la posición del bellydance y la mujer en un lugar alejado de lo erótico y de crítica; un objetivo muy ambicioso que sólo podría ser posible si se cargaba al bellydance y a su repertorio de movimientos con nuevos significados y nuevas explicaciones sobre sus orígenes. A efectos de lograr semejante meta, los nuevos argumentos para combatir al orientalismo se basaron así en dos ejes principales: además de establecer un origen sagrado/ religioso para la danza (donde la creencia en la Diosa Madre sería la base), apuntaban a un espíritu femenino de liberación relacionado con el “poder corporal de la fertilidad”. Atrás quedaría el paradigma patriarcal con códigos morales estrictos y basados en dicotomías como ‘hombre-mujer’, ‘bueno-malo’, ‘sagrado-profano’ que sacaban a la genealogía materna de toda ecuación creadora. Atravesando lo espiritual, lo religioso y lo corpóreo, la creencia en una Diosa Madre como arquetipo que hacía de vehículo entre la psiquis, el cuerpo y el alma le otorgaba a las feministas un concepto innovador: la mujer no tendría poder, tendría autoridad. (Gabyraffo, 2013 citando a Binetti, 2012).

Wendy Buonaventura, autora del libro *Serpent of the Nile: Women and Dance in the Arab World* y bailarina, fue una de las primeras en sostener que la danza tenía un rol central en los rituales antiguos. A través de una serie de movimientos con el vientre y la pelvis, la mujer se comunicaría con la “Diosa Madre”; y al bailar en su honor, estaría invocando el poder sagrado de la fertilidad y el contacto con lo terrenal. Según esta escritora, bailar también reforzaba el sentimiento de pertenencia a una comunidad al mismo tiempo que liberaba energía; la mujer quedaría convertida de esa forma en una especie de “intermediaria divina” que expresaba con sus movimientos la capacidad creadora de su cuerpo. Sus movimientos de vientre y de pelvis pasarían la barrera del erotismo y el espectáculo para ser aplicados en los rituales o procesos de parto. (Varga Dinicu, 1964)

Venimos nombrando a mujeres relacionadas a la danza del vientre como precursoras del movimiento feminista, ahora bien, es un deber hacer mención a unos cuantos hombres que fueron artífices del resurgimiento de la teoría de la Diosa Madre a finales del siglo XIX y durante el siglo XX. Tales como Johan Jacob Bachofen - creador del concepto del matriarcado-, James Frazer, Robert Briffault, Robert Graves, Carl Jung y Eric Neumann, entre muchos otros. Todos ellos comenzaron a plantear la existencia de todo un sistema matriarcal, basado en rituales hacia la Diosa Madre. (Tamara, 2014,pp 4,5)

Portada del libro *Serpent Of the Nile* de Wendy Buenaventura.



En esencia el misterio que se le otorgaba con esta clase de argumentos a la danza no apuntaba al “misterioso y exótico Oriente” descrito en los siglos XVIII en adelante. Era una especie de misterio que no podía ser develado racionalmente, sino que volvía a remitirse a la sensación corporal de plenitud. La mujer bailarí no sólo por deporte, bailarí por una necesidad interna de conectarse con su pasado sagrado, de liberarse de la palabra como limitadora de su expresi3n. (GabyRaffo, 2014 citando a Stewart, 2000).



Foto de Andrea Deagon.

Citando textualmente a Andrea Deagon en su artíulo *Feminism And Bellydance*,

Feminist and belly dancers are natural allies in many ways. Feminists are particularly

Attuned to seeing wome`s expression suppressed by patriarchal expectations. Feminists, like bellydancers, are used to being misunderstood. While bellydancers are often portrayed as being exhibitionistic or sexually immoral, feminist are often tagged as manhaters, lesbians, radical, control freaks and prudes. Feminists

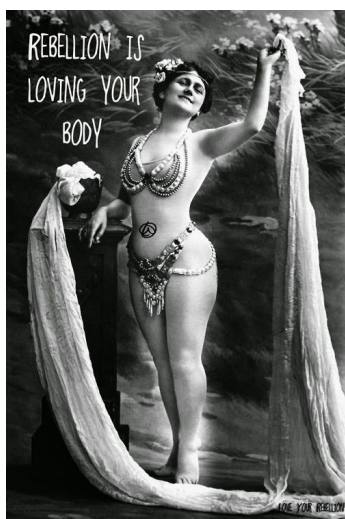
are particulary aware that public images of women can be misleading, and often there is different story behind the “Story” society embraces. Feminists are also attuned to the forms of women`s self – expression, and alert to the difficulties society has in hearing it. <sup>2</sup>

---

**2. Traducci3n:** Las feministas y las bailarinas del vientre son aliadas naturales de muchas maneras. Las feministas est3n particularmente en sintonía con ver la expresi3n de las mujeres reprimidas por expectativas patriarcales. Las feministas, como los bellydancers, est3n acostumbradas a que se les malinterprete. Mientras que las bailarinas de vientre a menudo son retratadas como exhibicionistas o sexualmente inmorales, las feministas a menudo son etiquetadas como personas que odian a los hombres, lesbianas, radicales, fanáticos del control y mojigatos. Las feministas son particularmente conscientes de que las imágenes p3blicas de las mujeres pueden ser engañosas y, a menudo, hay una historia diferente detr3s de la “historia” que la sociedad abraza. Las feministas tambi3n est3n en sintonía con las formas de autoexpresi3n de las mujeres y est3n atentos a las dificultades que tiene la sociedad para escucharlas.

**Tomado de:** Deagon, A. (1999): *Feminism and Belly Dance*, Habibi Magazine 17.4. 8-13. <http://www.shira.net/about/feminism-deagon.htm>, accedido [Abril 18 de 2018].

Para Deagon (1999), la danza del vientre existe en un punto de conflicto entre las expresiones de las verdades fundamentales de las mujeres y las interpretaciones patriarcales de esta expresión. Dentro de la profesión, los bailarines discuten acaloradamente temas de ética personal, autopresentación, economía y trato con el público, que surgen de esta difícil fusión de la danza del vientre y el patriarcado. En su artículo Deagon también sustenta que el pensamiento feminista apoya el camino que el Bellydance ha tomado en la actualidad o en el mundo occidental y mujeres occidentales. Pero a su vez, plantea algunas preguntas difíciles a las bailarinas como por ejemplo si esta expresión femenina contribuye a veces a las dinámicas patriarcales que en última instancia socavan su fuente de fortaleza.



En esencia, el feminismo es un deseo de mover el mundo hacia un mejor trato para las mujeres, por consiguiente, pensar en un mejor mundo para las mujeres significaría que lo será mejor para los hombres. Las posturas feministas se han transformado a través de los años, hay puntos de vistas muy diferentes como la desigualdad de asuntos económicos y legales, mientras otras consideran central, cuestiones más teóricas como la forma en que se define “masculino” y “femenino”. Como cualquier movimiento intelectual o político, los ideales del feminismo van cambiando y creciendo, es dinámico, nacen nuevos datos y nuevas perspectivas. (Deagon, 1999)<sup>3</sup>.

---

***“Ir a clase de danza de vientre era, para algunos, un acto subversivo”*** Andrea Deagon

---

El Bellydance y el feminismo van de la mano en la década de 1970, afirma Deagon, pues en el momento de “liberación de las mujeres” se impulsaba las oportunidades de trabajo, más libertad personal y más libertad sexual, el bellydance ofrecía libertades que parecían ejemplificar estos objetivos. Para Deagon, “No hay duda de que el baile fue liberador para las mujeres”, estimuló la autoexpresión, liberó a las mujeres de la restricción en su movimiento físico, y animó a tomar el centro del escenario. (Deagon,1999)<sup>4</sup>.

---

**3y4 Tomado de:** Deagon, A. (1999): *Feminism and Belly Dance*, Habibi Magazine 17.4. 8-13. <http://www.shira.net/about/feminism-deagon.htm>, accedido [Abril 18 de 2018].

---

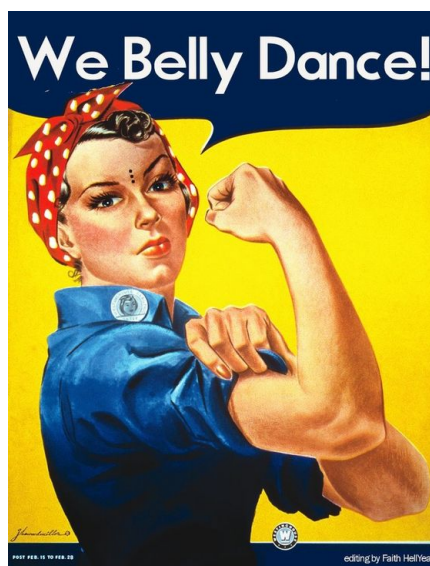
Actualmente también se puede considerar que las bailarinas de Bellydance han llegado a la interpretación de su arte que se basa en los mencionados autodescubrimientos liberadores, por lo general, la mayoría de bailarines, bailan para si mismos y para una gran audiencia, en lugar de complacer y seducir a los hombres. Tocando nuestro posterior tema de arquetipos, según Deagon, los bailarines tienden a abrazar arquetipos que encaran temas centrales de su propio baile: diosa Tierra, bailarina gitana, reina sensual, dulce ninfa joven. A través de estas imágenes las bailarinas crean sentimientos, expresan quienes son y abren la puerta a algo profundo y poderoso en si mismos y en las audiencias.

*En general, la experiencia de los bailarines tiende a apoyar la noción de que este baile es bueno para las mujeres: es valioso como autoexpresión, y es en esencia un baile de mujeres, que refleja la esencia, las habilidades, el poder, la sexualidad y la espiritualidad de las mujeres*<sup>5</sup>. (Deagon, 1999)

---

## Bailar en el Patriarcado

En la actualidad, ejercer la danza del vientre o Bellydance continua teniendo una visión marginada como forma de arte. Una bailarina profesional tiene dificultades para ser tomada en serio, en el caso colombiano, los principales lugares para show son restaurantes, o eventos sociales específicos, que refieren actuaciones de corta duración. Independientemente de la propia intensión del bailarín, este se enfrenta a un público con ideas preconcebidas, experimentando recepciones públicas variadas y con frecuencia negativas. Deagon (1999), dice que el público occidental toma varias posiciones de distanciamiento hacia el Bellydance como ignorar, bromear o disminuir.



---

5. **Texto original:** On the whole, dancers experience tends to support the notion that this dance is good for women: it is valuable as self-expression, and it is at heart a woman's dance, reflective of women's essence, skills, power, sexuality, and spirituality

El pensamiento patriarcal ha influenciado nuestro inconsciente colectivo, la sociedad insta en nosotros una débil definición de lo que es femenino y masculino. Parte de este pensamiento se refleja en la forma básica de la danza y nuestro sentido de lo correcto de que las mujeres bailan sensualmente para una audiencia formada y educada por el patriarcado.

Esta es una posición compleja para las bailarinas, pues como lo expone Deagon, “*Hay un trasfondo en las relaciones de género que, si bien los hombres poseen su propia sexualidad, la sexualidad de las mujeres es “para los hombres”, dirigida a satisfacer los deseos de los hombres más que de las mujeres*” (Deagon, 1999)

Para finalizar este tema, e invitar al lector a cuestionarse, cito puntualmente a Deagon:

Es un peligro aun mayor saber que la bailarina se vende sin saberlo. Ella forma una idea de lo que es aceptable (15 dólares por espectáculo, propinas en su disfraz, llamadas de último minuto de la gerencia, acoso sexual ocasional de los clientes) basado no en una imagen de verdad para sí misma, sino en una imagen degradada de lo que bailarín es y hace. Porque ella acepta, ella no interroga. O bien, no interroga porque tiene miedo de perder algo que tiene: la satisfacción de actuar, incluso dentro de un sistema que no la respeta. Pero al ceder sin interrogar, ella renuncia a algo de sí misma. (Deagon,1999)

---

## BIBLIOGRAFÍA

- Buonaventura W.(2010), *Serpent of the Nile: women and dance in the Arab World*, Interlink pub Group Inc
- Barrionuevo, M. (2014). *Historia general del Bellydance*, Buenos Aires: Estudio Sahar.
- Bolen, J.S (2010) *Las diosas de cada mujer*, Barcelona, Kairós.
- Boccaccio, D (2014) *El bellydance y las causas para su auge en la actualidad*, Buenos aires: Estudio Sahar
- Deagon, A. (1999): *Feminism and Belly Dance*, Habibi Magazine 17.4. 8-13. <http://www.shira.net/about/feminism-deagon.htm>, accedido [Abril 18 de 2018].
- Donnallex, D. *El Bellydance como una práctica espiritual* (traducción/resumen de Estudio Sahar) .
- Moreyra, Z. (2015) *Mi Sangre Cura*. Buenos Aires: Editorial Dunker.
- Gray, M. (2009) *Luna Roja*. España: Gaia Ediciones
- Korek, D. (2005). *El arte de la danza oriental, Danza del Vientre*. España: Oceano Ambar

- Lorquil, T. M (2014) *El origen de la danza del vientre desde la perspectiva feminista. Su relación con el orientalismo, evolucionismo y la creencia en la diosa madre*. Buenos Aires: Estudio Sahar
- Raffo, G. (2015) *LA MUJER EN LA DANZA: ¿EVOLUCIONA Y CAMBIA? ¿ O SOLO CAMBIA? Una mirada crítica hacia la apreciación del rol femenino en la historia de la danza*. Buenos Aires: Estudio Sahar
- Tena, M.D. (2017) *Danza oriental, género y políticas coloniales: del cabaret moderno al mercado global de la cultura*. España: Universidad de Valencia. DOI: 10.13140/RG.2.2.33662.18241
- Zambrano, E.S.(2017) *Menstruario: recetas de bienestar menstrual*. Primera Cumbre Hispanoamericana de Cultura Menstrual. Recuperado: <http://lunacup.mx/cultura-menstrual/menstruario-recetas-de-bienestar-menstrual/>