

**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**

**Presentado por: Paula Fernanda Vela Reyes**

**Directora: Claudia Margarita Cortés García**

**Semestre I, 2018**

## **Agradecimientos**

Primero y antes que nada quiero agradecer a Dios, por darme la esperanza y el amor. El amor por las personas que acompañaron este camino, por la danza y la antropología.

Quiero agradecer a mi mamá, Angélica, quien ha sido un ejemplo de valentía, perseverancia, lucha y resistencia. Nada de esto sería posible sin tu amor y apoyo incondicional. Quiero darle gracias también a mi buena estrella, Wilson, quien, aunque no está en cuerpo presente sé que desde donde sea que esté su espíritu siempre será mi compañía.

Agradezco a mi abuela, Nohelia, pues siempre ha estado a mi lado, siendo también ejemplo de fortaleza y ayuda. Gracias por el amor, por estar pendiente de mí y acompañar este recorrido con tus historias y tus deliciosas comidas. Agradezco a mi abuelo, Cristóbal, quien me apoya tanto en la antropología como en la danza, quien me acompaña a los ensayos y me ayuda con los vestuarios. Gracias por ser ejemplo de responsabilidad e inteligencia (además, gracias por las cervezas en BBC).

También, quiero agradecer a mis tíos Luis Fernando, Nancy y Diego, quienes desde la distancia siempre han estado pendientes de mi proceso y sé que con su apoyo y amor han aportado a que yo sea quien soy actualmente.

Agradezco a las personas que hicieron parte de este proceso. A la academia Luxor Danza Árabe, por convertirse prácticamente en mi segundo hogar, por dejarme realizar mi investigación allí y por ser el lugar en el que conocí y compartí espacio con mujeres maravillosas quienes se convirtieron en mis compañeras de danza. A Mary Luz Cuartas por ser mi maestra de ATS y hacer que me enamorara de esta hermosa danza. Al BMT Studio y Black Mamba Tribe por ayudarme y brindarme parte de su tiempo para que esta investigación fuera posible. Gracias por mostrarme parte de su hermoso proceso. Finalmente, a Clara Ortiz por abrirme las puertas de su hogar y regalarme parte de su espacio para compartir información y nuestro amor por el ATS.

A mi directora Claudia Cortés quien me ayudó a direccionar esta investigación de la mejor manera. Gracias por los comentarios y aportes, por estar pendiente de mi investigación y motivarme a hacer una antropología del cuerpo y el movimiento.

Quiero agradecer también a mis amigos, Camila, Nicolás y Juan quienes acompañaron mi camino universitario y aportaron (a través de charlas con pola) al crecimiento de esta investigación. Gracias por convertirse en mis amigos y estar presentes en mi vida. Agradezco también a mis amigas y amigos que, aunque no nos viéramos todos los días siempre estuvieron pendientes de mí y de mi tesis (ustedes saben quiénes son), les quiero.

Por último y no menos importante quiero agradecer a la antropología, por ser una disciplina llena de variantes, de amores y odios. Por mostrarme que a través del estudio de los grupos sociales se pueden llegar a hacer cambios (así sean pequeños) de esta sociedad tan enferma. Además, quiero agradecer a esta disciplina ya que de no ser por ella no hubiera conocido a Bris. Compi, usted ya lo sabe todo. Gracias por aguantarme y apoyarme a lo largo de este camino tan turbulento y frenético, por estar ahí cuando quería flaquear. Gracias por la felicidad, el amor y la libertad.

## Contenido

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
Aproximación metodológica.....	10
Cuerpo, género y danza. Tres abordajes teóricos desde la antropología.....	14
Aproximaciones teóricas para la comprensión social del ATS. La perspectiva de la investigación.....	19
<b>Capítulo 1: Historia del ATS. Reconstrucción histórica desde los relatos de las bailarinas ....</b>	<b>22</b>
<b>Capítulo 2: Conociendo a la <i>tribu</i>, entrada al campo.....</b>	<b>35</b>
Pasos, vestuario y formaciones: La técnica del ATS.....	45
La belleza desde adentro.....	50
I Belly Dance Because... ..	53
<i>La experiencia de Clara</i> .....	54
<i>No me gusta la danza, pero sí la tribu</i> .....	55
<i>La estética de la amistad</i> .....	56
<b>Capítulo 3: Narrativas del ATS, sororidad y noción de comunidad en la danza .....</b>	<b>60</b>
<i>Aprendiendo la narrativa</i> .....	62
<i>Bailando a través de las miradas</i> .....	63
<i>El ATS encarnado</i> .....	65
La conformación de la tribu: del salón de clase al escenario .....	67
Sororidad en el ATS.....	72
<b>Conclusiones .....</b>	<b>76</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>82</b>

## INTRODUCCIÓN

El primer día de clase de American Tribal Style (ATS) la profesora nos afirmó que esta danza no había sido desarrollada para bailarla individualmente, sino que siempre se debe tener una compañera. La razón de esto es porque la danza incita a la unión entre mujeres, además, porque es una danza que se caracteriza por la improvisación. De esta manera, nos comentó por encima los orígenes de esta danza y sobre Carolena Nericcio quien fue su creadora. En este sentido, nos afirmó que uno de los principales intereses de Carolena era resaltar la fuerza femenina e ir en contra de una imagen sexualizada sobre la danza del vientre que se tenía en Estados Unidos durante el siglo XX.

Después de esta breve presentación, Mary Luz, nuestra profesora, nos enseñó la postura básica en el ATS donde las bailarinas tienen que tener las piernas dirigidas hacia la diagonal mientras que el tronco debe estar hacia el frente. Al ser una danza improvisada, esta postura facilita que entre las bailarinas se puedan ver los movimientos que ejecutan sus compañeras. Seguido de esto, nos mostró de manera superficial las posiciones en que se ubican en el espacio las bailarinas. Es decir, donde se ubica la líder (quien va definiendo los pasos durante la sesión de danza) y las seguidoras (quienes están pendientes de esos pasos y los ejecutan simultáneamente con la líder).

Generalmente, la líder se ubica al frente y a la diagonal izquierda, para que todas sus seguidoras puedan apreciar los movimientos que está realizando. Por este motivo es que las piernas van dirigidas hacia la diagonal. La palabra que Mary Luz usó para referirse a un grupo de bailarinas de ATS era “tribu”, esto lo hizo porque dentro del ATS es importante ese concepto, ya que más allá de ser compañeras de danza, se crea una unión de amistad y fortaleza, que convierte al grupo en una tribu. Una *tribu* se conforma con mínimo dos mujeres que bailen seguidamente y se comprendan en esta danza. Este concepto resulta problemático al momento de traerlo en una discusión antropológica, ya que ha sido utilizado en diferentes aspectos y se ha generado un gran debate alrededor del mismo. Sin embargo, dentro del contexto de esta monografía, haré uso de la palabra *tribu* para referirme a los grupos de ATS, ya que considero importante nombrar ciertos elementos de la danza a partir de cómo sus practicantes lo definen. Uno de los principales motivos por los que las bailarinas hablan de *tribu* y no de grupos, es porque el ATS intenta reflejar a partir de sus características a las tribus de medio oriente, profundizaré en esto más adelante.

Teniendo en cuenta lo anterior, el interés principal de esta monografía es indagar sobre la razón por la que las practicantes de ATS definen esta danza como un espacio en el que se busca generar una conexión entre mujeres y permite que quienes lo bailan se sientan seguras de sí mismas. Con base en esto, pretendo investigar sobre qué implicaciones tiene dicha definición del ATS en la forma en que sus practicantes se conciben a sí mismas y a sus compañeras. De esta manera busco dar a conocer cómo a partir de la antropología se puede hacer un estudio etnográfico sobre la danza, ya que hasta el momento los estudios que se han realizado sobre esta área han sido más teóricos y académicos. Menciono esto porque los artículos que han sido publicados hasta el momento sobre este tema presentan resultados en los que no se brinda suficiente importancia al trabajo de campo. Es por esto que en esta investigación pretendo mostrar resultados desde la experiencia vivida, desde los lazos que se configuran durante la ejecución de esta danza.

La antropología de la danza entiende la danza como una práctica social en la que se reflejan los valores políticos y sociales que están presentes en las comunidades con las que se estudian. Antropólogas como Margaret Mead (1987), Anya Peterson Royce (1977), Hilda Islas (2001) y Silvia Citro (2007) se han cuestionado sobre el papel que la danza ejerce sobre las diferentes sociedades alrededor del mundo. En este sentido, la antropología de la danza está muy ligada a la antropología del cuerpo, ya que brinda una importancia a las técnicas corporales debido a que estas son el lenguaje mediante el cual se reflejan los valores políticos y sociales dentro dicha práctica.

Siguiendo esto, dentro de los valores sociales que se encuentran en la danza están las relaciones de género. En este campo ha tendido a prevalecer el género, ya que se reparten unos roles. La mujer va a estar en el papel de ser la bailarina la cual generalmente es sexualizada, mientras que el hombre va a ser presentado como el director, quien tiene mayor relevancia en la presentación de las coreografías dancísticas. A partir de esto, algunas danzas como las clásicas<sup>1</sup> tienden a objetivizar a las bailarinas y hacer que esta práctica se convierta en un ejercicio en el que la estética y aspecto físico de las bailarinas responda al deseo dominante masculino (Fort i Marrugat, 2015: 57).

---

<sup>1</sup> Las danzas clásicas con aquellas que tiene un recorrido histórico, poseen una técnica corporal, musicalidad y puesta en escena particular. Un ejemplo de las danzas clásicas puede ser el ballet.

No obstante, en la actualidad y con el surgimiento de las danzas modernas y contemporáneas, se ha ido desdibujando esta división de roles a través del lenguaje propio, el cual lleva un ritmo que puede reemplazar las palabras a través de las técnicas corporales. Además, no ha sido solamente por esto, sino por las manifestaciones feministas y LGBTI que se presentaron durante la segunda mitad del siglo XX, las cuales han hecho que las mujeres se empoderen más en el ámbito de la danza (Fort i Marrugat, 2015: 60). A partir de la aparición de estas nuevas formas de bailar, surge durante la década 1980 una danza llamada American Tribal Style ®(ATS)<sup>2</sup>. Esta práctica se auto define como un espacio en el que se busca acoger a todo tipo de mujeres e intenta romper con los roles de género que se han impuestos desde las danzas clásicas.

El ATS es una danza que se practica en grupo y está diseñada para que sea improvisada. Es por esto que para su ejecución se deben seguir unos códigos o reglas que se aplican en escena, lo que implica que entre las bailarinas se desarrolle una excelente comunicación corporal. En cuanto a la técnica corporal los movimientos no solo se enfocan en la cadera, sino en todo el cuerpo, se mueven los brazos, el pecho, las piernas, entre otros. Algunos de estos movimientos tienden a ser disociados, es decir, que se pueden mover diferentes partes del cuerpo al mismo tiempo; y musculares (implican un mayor esfuerzo corporal).

Son precisamente estos elementos que los que la diferencian de otras danzas como bellydance, flamenco o el tango. Su creadora, Carolena Nericcio afirma que creó el ATS con el fin de que las mujeres que lo danzan puedan ser libres y no tengan que acogerse a una forma única y lineal de la mujer bailarina, sino que dentro de esta práctica pueden converger todas las mujeres con todo tiempo de cuerpos. Con base en esto se puede afirmar que la danza lucha por combatir los cuerpos estereotipados.

De esta manera, el ATS también se diferencia de las danzas clásicas porque tiende a ser acultural y ahistórica (Djoumahna, 2003). Es decir, el ATS acoge elementos de tribus orientales y gitanas, pero no se identifican con ninguna de estas, además, no se remontan a ninguna época en particular al momento de ser ejecutadas. Sin embargo, por tener dichas

---

<sup>2</sup> El American Tribal Style está constituido como una marca registrada por su creadora. Hago esta aclaración, ya que a lo largo de este proyecto cada vez que se mencione ATS hago referencia a dicha marca.

influencias orientales y tener un vestuario que remonta al medio oriente, se confunde con el bellydance y no se puede ver a la luz de una práctica diferente.

Ahora bien, el ATS llegó a Colombia entre el 2006 y 2008 por influencias de una bailarina llamada Paola Olaskoaga. Su principal interés era dar a conocer esta danza en el ámbito latinoamericano y difundir el “espíritu tribal”<sup>3</sup>. No obstante, al ser un baile que es muy reciente en el país, aún no se conoce mucho y por esto se generan ciertas ideas estereotipadas sobre lo que es y cómo se puede percibir. Más adelante me enfocaré en describir la historia del ATS en Colombia, ya que sobre este tema se presentan ciertas tensiones.

Así pues, el ATS se ha construido como un lugar de cuestionamiento a las formas en que tradicionalmente se ha definido el ser mujer y desde donde se ha puesto en debate las feminidades. Las bailarinas de ATS reconocen esta danza como una práctica en la que se invita a que las mujeres se acepten tal y cómo son, yendo en contra de las imposiciones sociales que se les han hecho a lo largo de los años. La razón por la cual el ATS se piensa como un espacio en que se redefine el concepto de ser mujer, es porque a las mujeres son a quienes más recaen ciertos estereotipos que controlan y regulan a los cuerpos. Por tanto, a las mujeres se les vende la idea de que son seres “defectuosos” y deficientes al no cumplir ciertos estándares de belleza. Por tal motivo son más dóciles para que obedezcan y hagan uso de cremas, dietas, tratamientos ejercicios, que hagan que se acerquen más al ideal y así sean cuerpos cada vez más dóciles, maleables sobre los cuales se pueda ejercer un mayor control (Muñoz, 2006).

De esta manera, en esta monografía me intereso por indagar sobre las cuestiones de género que están involucradas dentro de la producción y recepción de la danza ATS, ya que según Citro (2012), las danzas suelen ser un medio importante en el que las ideologías culturales de las diferencias de género son reproducidas, legitimadas y cuestionadas. En el ATS se busca dessexualizar a la mujer y empoderarla, ya que se muestra este como un espacio en el que las mujeres pueden auto-reconocerse como personas fuertes, que tienen que aceptarse tal y como son. Aunque esta definición es concreta y apunta a algo muy específico, en esta monografía busco indagar cómo durante la práctica del ATS se enseña esta danza

---

<sup>3</sup> El espíritu tribal es la forma en la que ellas definen su puesta en escena y su vinculación con la danza. Al remontarse a las tribus orientales ellas afirman que cuando bailan son una tribu, que tal vez no están unidas por lazos de consanguinidad, pero sí por la pasión del ATS.

como un espacio en el que se pueda transformar la forma en que las mujeres se ven a sí mismas y a sus cuerpos.

En ese sentido mi pregunta de investigación es **¿cómo se transforma el significado de los cuerpos femeninos en las practicantes de la danza American Tribal Style?**

Con base a esta pregunta, realicé una investigación de corte cualitativo la cual apunta a un estudio sobre la corporalidad en el ATS e indagar si esta práctica social también tiene incidencia en las subjetividades de las mujeres bailarinas. Al hablar de las subjetividades de las mujeres me refiero a la manera en la que ellas entienden su modo de ser y verse en el mundo el cual está mediado por la estructura social en la cual se encuentran inmersas (Caicedo, 2003). La razón por la que hablo de cuerpos femeninos es porque a lo largo de la investigación me di cuenta que no se puede hablar de un solo tipo de cuerpo, sino que todas las mujeres poseen sus particularidades tanto subjetivas como corporales. Además, hablar de un solo cuerpo femenino responde a los estereotipos presentados en la publicidad y el imaginario social sobre cómo debería ser el cuerpo de una bailarina y esto es precisamente lo que trata de combatir el ATS. Por último, hablo de transformación porque en las practicantes de esta danza, sobre todo en las bailarinas profesionales, existe un antes y un después desde que iniciaron la práctica de esta danza, lo cual tuvo implicaciones importantes en la manera en que se ven a sí mismas.

Esta investigación aporta a la construcción de conocimiento sobre antropología de la danza y del cuerpo en Colombia, ya que hasta el momento la articulación de estos dos campos no ha sido trabajada en profundidad en el país. Además, busca contribuir a la definición de una metodología que ayude a estudiar y entender la danza no desde perspectiva netamente teórica, sino desde una aproximación en la que se puedan ver empíricamente los supuestos epistemológicos que se han creado alrededor del campo de la antropología de la danza. Por añadidura, se pretende que esta investigación aporte al conocimiento sobre la danza ATS en la región ya que su abordaje es poco reconocido. Es así, que se busca generar una imagen realista de lo que el ATS significa y es por sí mismo, no se pretende mostrar y estudiar en aras de otras danzas con la que usualmente es confundida. Asimismo, es necesario aclarar que en este trabajo se busca dar cuenta de cómo no existe una sola forma de concebir el cuerpo, sino que en un mismo espacio convergen múltiples significados del cuerpo.

Para lograr responder el interrogante, me he planteado cuatro objetivos a los cuales pienso responder a lo largo de los capítulos. De esta manera, mi objetivo principal es analizar la manera en que se transforman los significados de los cuerpos femeninos en las practicantes de la danza American Tribal Style. En el primer capítulo de mi monografía pretendo profundizar en el contexto del ATS y la manera en que esta danza llegó a Colombia. En el segundo capítulo desglosaré el contexto en el cuál desarrollé mi trabajo de campo e identificaré las formas en que se construyen los cuerpos femeninos en el American Tribal Style en las escuelas de danza que trabajé y, asimismo, describiré la manera mediante la que se enseña la danza ATS como un lugar de transformación. En el tercer capítulo me concentraré en dar a conocer cómo el ATS se constituye como un espacio de sororidad entre las mujeres que lo practican, ya que es algo que está muy presente en la danza.

### **Aproximación metodológica**

Para llevar a cabo esta investigación opté por una aproximación cualitativa con un enfoque fenomenológico y etnográfico. El estudio fenomenológico trata de aprehender los procesos de interpretación y puntos de vista de otras personas a partir de su experiencia (Taylor y Bodgan, 1994:20). Con base en esto, busco entender la forma en que las mujeres bailarinas de ATS construyen el cuerpo a partir de su propia experiencia, es así que la perspectiva de ellas como sujeto de estudio es a lo que le daré relevancia a lo largo de la monografía. Para lograr esto, trabajé en las academias Luxor danza árabe y en el BMT Studio.

En la academia Luxor, Mary Luz Cuartas<sup>4</sup> enseña el nivel 1 de ATS, mientras que en el BMT Studio, se enseñan los tres niveles de ATS. Cabe aclarar que esta danza se maneja por niveles: el primer nivel tiene duración de un año; el segundo de un año y medio a dos años; y el tercer y último nivel no tiene una duración determinada como en los niveles anteriores, sino que dura lo que las maestras consideren necesario para que las estudiantes salgan bien preparadas. Para este trabajo investigativo trabajé con estudiantes de nivel 1, nivel 2 y nivel 3. Asimismo, trabajé con bailarinas profesionales quienes ya realizaron todos

---

<sup>4</sup> Dando cumplimiento a la normatividad ética en investigación social sobre el anonimato, la confidencialidad y la libre participación y con autorización de las maestras se conserva tanto la identidad de las personas como de las academias en las que se realizó el trabajo de campo.

sus niveles de ATS y ahora son certificadas por Fat Chance BellyDance® (FCBD)<sup>5</sup>. La razón por la que opté por estudiar en dos academias es porque es pertinente ver las formas de enseñanza y práctica del ATS en diferentes niveles de aprendizaje. Esto lo hice así, ya que en cada nivel se va aportando de maneras diferentes a la corporeización de esta danza.

La academia Luxor tiene una importancia ya que realiza programas académicos de danza a nivel profesional en las que se certifica nacional e internacionalmente a las estudiantes como bailarinas de tribal. Por otro lado, el BMT Studio resultó fundamental, ya que es el primer *Sister Studio* (academia certificada por FCBD® y Carolena Nericcio) que existe en Bogotá, es decir que las estudiantes que salen de esta academia ya están certificadas.

En cuanto al enfoque etnográfico ingresé al nivel 1 de ATS para así tener un mayor acercamiento a la experiencia de la danza y en este sentido ser reflexiva sobre esta actividad. Citro afirma que la etnografía desde los cuerpos, ayudan a dar cuenta de un “murmullo que la hegemonía de nuestras palabras muchas veces nos impide escuchar” (Citro, 2009: 330). Esto lo dice porque el cuerpo está atravesado por significantes culturales y hábitos que son significantes, pero nosotros como sujetos no damos cuenta de ellos y no somos conscientes de lo que esto puede llegar a reflejar no solo de nosotros como individuos sino como parte de una comunidad.

Para Citro (2009) es importante que en una etnografía del cuerpo y la danza esté en constante diálogo con dos aspectos: el acercamiento (experiencia intersubjetiva), el alejamiento a procesos generales (observación), la comprensión de los sentidos y experiencias de lo cultural y por último la explicación histórica-teórica junto con la singularidad de lo que los investigadores y la comunidad entienden como corporal (Citro, 2009: 331). A partir de lo anterior, no solo es una perspectiva desde el investigador y sus categorías de análisis, sino también están en juego los conceptos y posiciones de las comunidades investigadas. Con base en esto, para este trabajo de campo haré uso de categorías que las propias bailarinas emplean para la ejecución de su danza y al mismo tiempo las mezclo con categorías que considero pertinentes que pueden surgir en el campo para el análisis.

---

<sup>5</sup> El certificado FatChanceBellyDance® (FCBD) es proporcionado por las bailarinas profesionales pertenecientes a FCBD que realizan talleres intensivos en los que las bailarinas que ya cursaron los 3 niveles van a perfeccionar y a obtener su reconocimiento como bailarinas de ATS por el grupo insignia de esta danza. En el capítulo 1 profundizaré esto. FCBD al igual que ATS está constituida como una marca registrada.

En lo que respecta al análisis como tal de la danza, Citro afirma que lo que uno analiza para entender el cuerpo en un performace son géneros performáticos. Estos géneros performáticos pueden ser entendidos como tipos más o menos estables de actuaciones que puedes adecuarse a los comportamientos individuales y colectivos, los cuales combinan recursos kinésicos, musicales, discursivos, entre otros (Citro, 2009: 112). Para dar cuenta de ellos se puede hacer de dos formas: primero, un **distanciamiento (observación)** en los que se ven: transformaciones del género performático y sus relaciones con otros géneros con los que tenga relación, la relación con otras prácticas y discursos socioculturales y por último condiciones económicas y políticas (Citro, 2009: 114). Para esto, asistí a las clases de ATS tanto de nivel 1 como de nivel 2 y nivel 3 como una espectadora sin necesidad de participar en la danza y tomé notas de campo de lo que estaba sucediendo durante las clases. Asimismo, frecuenté los eventos y presentaciones que tuvieron las bailarinas para ver desde como espectadora la manera en que se desarrolla la danza, ya que un género dancístico puede variar según el espacio en el que se ejecute (ensayo, entrenamiento o espectáculo) (Citro y Aschieri, 2012: 50)

Segundo, se hace un **acercamiento (participación)** en los que se ve el estilo (postura e imagen corporal, patrones de la danza, gestualidad, formas de movimiento), la estructuración (lo que se repite estructuralmente, diseños espaciales y roles de los participantes), emociones, percepciones y significaciones tanto en performers como en el público. Como afirma Kaeppler (1972: 174) no es suficiente con solo hacer una observación de la danza y los movimientos, sino que para que se pueda hacer un análisis profundo de estos, el antropólogo debería aprender los movimientos por medio de la participación de la misma, esto sería lo que se llama una observación participante. Por esto hice parte del nivel 1 de ATS que se dicta en Luxor Danza Árabe, pues me ayudó a recoger información sobre la manera en la que las narrativas que se dan durante las clases aportan a la construcción del cuerpo de las bailarinas.

Estos dos aspectos mencionados por Citro sirven para entender de qué manera analizar la forma de construcción de cuerpo desde dos focos diferentes y a partir de ellos se va a centrar la investigación en cosas muy puntuales. Como la manera en que la noción de cuerpos femeninos se va transformando al momento de la práctica de la danza y las relaciones entre las mujeres pueden afianzarse o por el contrario generar un distanciamiento. Para lograr

esto hice uso de los espacios después de clases, para acercarme a las estudiantes bailarinas, hablar con ellas y hacerles entrevistas semiestructuradas sobre sus experiencias con la danza y la posición que tienen ante el ATS. También entrevisté a las maestras Maria Isabel y Martha quienes conforman la tribu “Black Mamba Tribe”, son las directoras del BMT Studio y bailarinas profesionales certificadas por FCBD. Además, logré una entrevista con Clara Ortiz, maestra de ATS quien fue la primera colombiana certificada y ha tenido diferentes presentaciones con FCBD y Carolena Nericcio.

A las bailarinas profesionales les realicé entrevistas en profundidad en las que di cuenta sobre sus trayectorias de vida en la danza, cómo llegaron al ATS y la manera en que practicar ATS ha tenido implicaciones en sus vidas. Según Taylor y Bogdan (1994: 100) el objetivo de las entrevistas en profundidad es lograr generar una conversación la que se pueda apreciar la manera de pensar de los sujetos de estudio respecto a situaciones generales y después particulares, sin la necesidad de que este sea un ejercicio estructurado, simplemente consiste en preguntas y respuestas.

Otro instrumento que usé para obtener información sobre la manera en que las bailarinas de ATS transforman su cuerpo fue a través de corpografías, pues para esta investigación el cuerpo lo estoy entendiendo como un territorio. Las corpografías son un método que no busca realizar un diagnóstico o intervención de una persona, sino por el contrario, es una herramienta que ayuda a “la emergencia de significados y discursos encarnados en un cuerpo protagonista de la biografía del sujeto” (Espinoza, Barrientos, Silva: 2013: 166). Es así, que, por medio de la representación gráfica de sus cuerpos, las personas implicadas dentro de la investigación, logran ubicar acontecimientos o episodios que han sido claves en sus vidas y han atravesado su relación con el cuerpo.

Para llevar a cabo este ejercicio les pedí a las participantes que identificaran por medio de dibujos las partes que sienten más vulnerables o aquellas que esta necesario proteger al momento de estar por fuera del espacio de la danza. Después, les dije que mostraran que partes de su cuerpo hacen que se sientan empoderadas al momento de bailar. También les propuse que me identificaran en qué partes sienten emociones como el amor, odio, felicidad, miedo, etc. En espacios fuera y dentro de la academia. Esto se lo realicé no con el fin de hacer un análisis del dibujo en sí, sino para utilizarlo como herramienta para obtener una

información más puntual sobre sus cuerpos ya que a través de solo entrevistas no se puede lograr.

Con ayuda de estas corpografías, puede ver de qué manera la danza interpela las subjetividades de las bailarinas y la manera en que el cuerpo se va transformando durante el proceso de aprendizaje de la danza. Es así que para esta actividad establecí usar la categoría de transformación del cuerpo, entendiéndolo como un proyecto inacabado en el que se vinculan las dimensiones sociales e individuales de una persona.

A manera de conclusión, es importante llevar a cabo un ejercicio de reflexividad sobre el trabajo de campo. Mármol, Mora y Sáez (2012: 110) afirman que este ejercicio de reflexión en la etnografía constituye una fuente de conocimiento ya que recorre un camino de ida y vuelta entre lo social y lo personal. Esto lo dicen, porque consideran que para conocer el grupo social con el que se está trabajando en una investigación y especialmente para conocer sus experiencias y motivaciones, “las experiencias del etnógrafo constituyen un aporte que no debe desdeñarse, sino que pueden tomarse como un punto de partida o una fuente de inspiración” (Mármol, Mora y Sáez, 2012: 111). Esto se da especialmente en un ámbito como el estudio de las danzas y el cuerpo al cuál es muy difícil de acceder solamente a través de observaciones y entrevistas.

### **Cuerpo, género y danza. Tres abordajes teóricos desde la antropología**

Para esta investigación me fue de gran importancia apoyarme en el conjunto ciertos supuestos de la antropología del cuerpo y de la danza. En primera instancia, en 1945 Merleau-Ponty a través de la fenomenología del cuerpo, se opone a la tradición filosofía occidental, que propone la dualidad entre alma y cuerpo. Merleau-Ponty parte de que un objeto está siempre en un campo de objetos, es decir, en un horizonte de objetos que permite fijar la atención en él y que es condición de posibilidad de una posterior determinación (1993: 98). A esto lo llama “estructura objeto-horizonte” e implica que un objeto remite al sistema de objetos en el que se encuentra. En este trabajo, retomar estos elementos será importante para ver el papel central que tiene el cuerpo en la experiencia de las mujeres que practican ATS. Para Merleau-Ponty (1993), el cuerpo no es un objeto más dentro de un sistema de objetos, sino que es el

vehículo del ser-del-mundo. El vehículo de comunicación con el mundo, el punto desde el cual los individuos comprenden los sistemas de objetos.

Esta noción de cuerpo vivido, será fundamental para el análisis de, por un lado, el estudio las prácticas cotidianas como lugares de disposición y contenidos de “cuerpos con género”, y, por otro lado, de la posibilidad de estudiar la danza y las expresiones corporales como lugares de producción de lo social.

A mediados del siglo XX surgen los estudios de género, los cuáles también hacen uso de esta forma de comprender el cuerpo para realizar sus aportes académicos. Entre las autoras más relevantes en este campo está Judith Butler (1998). Esta autora busca examinar de qué manera actos corporales específicos construyen el género y qué posibilidades hay de transformación cultural del género por medio de esos actos. Para esto la autora pone en manifiesto los supuestos sobre el cuerpo propuestos en la fenomenología de Merleau-Ponty y pone en tensión esa construcción de cuerpo (como producto de actividades históricas y experiencias), porque Merleau-Ponty (1993) establece una diferencia entre la construcción de cuerpo del yo y de otros. Si bien es importante para la teoría feminista concebir el cuerpo como un producto histórico, Butler difiere con Merleau-Ponty, ya que él no se enfoca en mostrar que esa construcción de cuerpo está mediada por estructuras sociales que constantemente están permeando lo privado y lo público (Butler, 1998: 296).

Ahora bien, para Butler (1998) hacer, dramatizar (actuar) y reproducir son unas de las estructuras elementales de la corporeización. La corporeización manifiesta un conjunto particular de estrategias que puede ser llamado un estilo o modo de ser. En este punto, Butler introduce el concepto de ser mujer. El hecho de ser mujer es una construcción que responde a ideas históricas de lo que debería ser. Al igual que el cuerpo, el cual se vuelve un signo cultural que obedece a posibilidades históricas delimitadas. Siguiendo con esto, se presenta el género, el cual surge como una forma de representación de las personas. Los actos de género son los que crean la existencia de este, si no hubiese actos, no habría género (Butler, 1998: 298). De esta manera, el cuerpo se conoce por su apariencia de género, es la significación cultural que asume el cuerpo sexuado.

Así, es a partir de estos enfoques que empieza a surgir un interés por el cuerpo como agente social, en el que repercuten muchos de los presupuestos que se dan en la sociedad. A comienzos del siglo XX antropólogos como Gregory Bateson y Margaret Mead (1988) se

interesaron por el papel de las danzas dentro de las comunidades, en el texto *Trance and Dance in Bali* pero no lograron realizar un análisis profundo como tal de las danzas, sino se enfocaron en otro tipo de aspectos como lo social y político. Con base a esto, surge un campo que se interesa en estudiar el cuerpo a nivel social y aparece la antropología del cuerpo a mediados de la década de 1970. Este campo se empezó a interesar por las prácticas y técnicas corporales que estaban inscritas en las sociedades tales como los deportes, lo médico (pero no entendiéndolo desde la perspectiva de cuerpo/máquina, sino como la medicina es interpelada por aspectos sociales que así no se haga evidente, afecta la manera en que se entiende el cuerpo y las enfermedades), los rituales, entre otros (Mármol y Sáez, 2011: 5).

En el campo de la antropología del cuerpo hay diferentes enfoques como los expuestos por David Le Breton (2002) quien hace un análisis antropológico de las concepciones del cuerpo a través de diferentes etapas de la humanidad. Por otro lado, se encuentran los que tienen una perspectiva más simbólica del cuerpo como Mary Douglas (1988) y Françoise Héritier (1998) quienes le dan un uso representacional al cuerpo afirmando que es un medio por el cual se puede pensar la naturaleza, la sociedad y la cultura (Mármol y Sáez, 2011: 2). Siguiendo esto, se ve al cuerpo como un conjunto de sistemas simbólicos que se construye socialmente.

En lo relacionado con la danza, la consolidación de esta disciplina en el campo de la antropología surge en los años 80. Esta subdisciplina se desarrolla con el trabajo de la antropóloga Anya Peterson Royce (1977) quien destacó los aspectos sociopolíticos que tienen las danzas al ser ejecutadas. De esta manera, Royce en su libro *The anthropology of dance* (1977) muestra como en diferentes etnografías realizadas por ella analizó los modos en que las danzas operan como indicadores de identidad y representación social. Es así que cuando surge el interés por la antropología de la danza, en la década de 1990 autoras como Islas y Citro destacan que al realizar un análisis genealógico de los géneros dancísticos se puede dar cuenta de las transformaciones que una danza ha tenido a lo largo del tiempo (Citro, 2012: 58).

Además, estas autoras hacen evidente que las relaciones que se establecen entre los performers de una danza específica, como las relaciones entre diferentes géneros dancísticos, hace que se den a conocer los cambios que ha tenido una danza tanto como en su estilo performático, como los cambios dentro de contextos institucionales y socioculturales

específicos. Esto lo hacen con base al análisis de las técnicas corporales que se estudian a partir de la experiencia o “ser en el mundo” de los performers que propuso Merleau-Ponty (1993) y la corporeización que hacen ellos de los impuestos sociales de género que se tienen dentro de la sociedad en la que están inscritos que menciona Butler (1998).

Si bien, se han hecho varios estudios sobre la danza (Islas, 2007; Citro, 2012; Mora, 2012; Capriles 2016) como una práctica que permite el cambio, esto no lo hacen de una manera tan evidente dentro de sus resultados. Es por esto que esta investigación la quiero enfocar en analizar la manera en que la danza puede ser una práctica social mediante la cual se pueden reproducir o reivindicar ciertos valores que están inscritos dentro de la sociedad occidental.

Ahora bien, el estado de arte que existe sobre el ATS es muy reducido. En varios artículos como los de Maira (2008), Krauss (2009) y Frühauf (2009) se centran en resaltar la estética del ATS, los espacios donde se presentan, lo llamativa que es y cómo se ha configurado una danza base para la creación de otros estilos. Sin embargo, son escasos los textos que tienen una rigurosidad investigativa en la que se reflexionen sobre la narrativa<sup>6</sup> que está inmerso dentro del ATS. Aun así, Gabbert y Jordan-Smith (2007) en su texto *Space, Place, Emergence* hacen una reflexión sobre los conceptos “espacio” y “lugar”, los cuales durante esta época posmoderna se han puesto en tensión, ya que su definición no puede ser tomada como algo contextual y físico, sino que estos conceptos se constituyen a partir de las relaciones sociales que existen alrededor.

Para realizar este análisis hacen uso de Lefebvre, quien en el texto *la producción del espacio* argumenta que el “espacio” es una producción del ser humano, ya que no se encuentra como algo dado y específico, sino que constantemente está medio por un conjunto de relaciones sociales (Lefebvre, 1974).

En este sentido, el autor propone comprender el espacio como un modo de producción y como algo que ya es producido en sí mismo. Con base en esto, Lefebvre busca argumentar que un espacio cualquiera, donde exista un objeto material, se crean relaciones sociales “este espacio implica, contiene y disimula las relaciones sociales, a pesar de que,

---

<sup>6</sup> Con narrativa me refiero a las implicaciones sociales que le brinda Carolena Nericcio a la danza. Es decir, donde esta danza no se constituye solamente como una práctica corporal, sino que busca tener implicaciones en la manera en se relacionan las bailarinas con la danza, con sus compañeras y consigo mismas. Como sinónimo de las narrativas se usará el concepto de “filosofía del ATS”.

como hemos dicho, este espacio no es una cosa, sino un conjunto de relaciones entre las cosas (objetos y productos).” (Lefebvre, 1974: 139). Partiendo de esta cita, es el espacio en general donde ocurren esas relaciones sociales. Lo que busca demostrar Lefebvre por medio de este texto es que el espacio al entrar dentro de las relaciones sociales comienza a tener una relevancia y se vuelve visible, es decir, un espacio se vuelve importante al momento de ser poseído y estar mediado por dichas relaciones.

A partir de esto, Gabbert y Jordan-Smith (2007) analiza el ATS como un espacio bajo esta definición de Lefebvre, ya que es una práctica que tiene raíces de medio oriente, pero se desarrolla en Estados Unidos y luego se expande hacia otros países. Es así, que no es una danza que se desarrolle en un espacio particular, como solían ser las danzas anteriormente, sino que se esparce alrededor del mundo como resultado de la globalización. Además, reflexionan sobre el término “lugar” y afirman que en la actualidad no se puede hablar de este término como algo neutral, natural y limitado físicamente, sino que también está en constante tensión por relaciones económicas, de poder y culturales.

Es así, que en el caso del ATS resaltaron que este es un lugar particular que tiene unos límites no en cuanto el espacio físico sino a lo que busca transmitir, por ejemplo: sensualidad vs sexualidad; belleza comercial vs. belleza propia; y los límites entre lo que quieren transmitir de medio oriente y los presupuestos que en la sociedad occidental se han creado de esta región. Asimismo, es un lugar que no se limita a un espacio físico y pocas personas pueden acceder al él sino que al encontrarse en diferentes partes del mundo, muchas mujeres tienen acceso.

Sin embargo, con el obstáculo de que hay que tener cierto capital económico para acceder a esta danza, ya que hasta por su mismo vestuario no le resulta accesible a todas las mujeres. Además, el costo de las clases y talleres que hay que tomar para tener un buen conocimiento tanto técnico como teórico de la danza es un poco alto, por lo que de alguna manera hace el ATS siga respondiendo al modelo capitalista imperante por más de que trate de ir en contra del sistema.

## **Aproximaciones teóricas para la comprensión social del ATS. La perspectiva de la investigación**

La comprensión y aproximación de la danza como lugar de práctica social, exige tener clara la delimitación teórica respecto a unos conceptos que, a lo largo del desarrollo tanto del trabajo de campo como de análisis de la información, se hicieron explícitos en categorías analíticas y descriptivas. Primero, el cuerpo lo voy a entender a partir del enfoque que le da Merleau-Ponty (1993) pero teniendo en cuenta ciertas características que le atribuye Butler (1998). Es así que se va a entender al cuerpo como un vehículo de ser en el mundo, mediante el cual un individuo adquiere sus experiencias. El cuerpo no es un objeto “normal” porque no está “delante” del sujeto, no es como un objeto que puede aparecer y desaparecer del campo perceptual y del campo de las ideas, sino que es una presencia constante (Merleau-Ponty, 1993: 88). No se puede tomar distancia y como tal no corresponde a la característica de externalidad de los objetos.

El cuerpo según Merleau-Ponty (1993) es un nudo de significaciones vivientes, una experiencia. Ahora, junto con Butler es importante precisar que esas experiencias que se crean dentro del cuerpo no se dan de una forma individual y aparte de los otros, sino que está mediado por ciertos impuestos sociales que condicionan el cuerpo. De esta manera, Butler afirma que la formulación y construcción del cuerpo se da a partir de un modo de actuación que brinda la posibilidad de ofrecer una manera de entender que la convención cultural es corporeizada y actuada (Butler, 1998: 305).

Segundo, el género es aquello que se inscribe en el cuerpo, ya que existe una sedimentación de las normas de género que produce el fenómeno peculiar de la normalización o creación de un sexo natural. Es así que a través del género se naturalizan ciertos patrones del deber ser corporal que a su vez condicionan y presentan un modelo, como por ejemplo la mujer en la sociedad. Con base en esto, Butler (1998) introduce el término de *performance*, el cual se puede definir como una experiencia compartida y una acción colectiva. A través de, *performance* se hace explícitas las leyes sociales. El género está hecho para cumplir con un modelo de verdad y falsedad que no solamente contradice su propia fluidez performativa sino que sirve a una política social de regulación y control del género (Butler, 1998: 311). El género está siendo corporeizado, por eso estos conceptos no se pueden desligar del todo.

En tercer lugar, es pertinente introducir la manera en que voy a abordar el concepto de “cuerpos femeninos” el cual resulta importante para desarrollar esta investigación. Una de las autoras que más se enfoca en presentar el cuerpo femenino desde un ámbito condicionado, es Beatriz Muñoz (2006: 89). Ella trata de analizar la conceptualización que se hace del cuerpo femenino en los medios de comunicación como las revistas femeninas, la publicidad que se hace de cosméticos y las tiendas dedicadas a vender productos para mujer y perfumería, para mostrar el proceso que ha tenido el modelo estético femenino y como el cuerpo de la mujer ha adquirido una mayor importancia e imposición de un sistema patriarcal que el cuerpo masculino.

A partir de esto, Muñoz invita a ver el cuerpo femenino como receptor de condiciones estereotipadas que se producen a lo largo del tiempo e invitan a pensar que la construcción del “deber ser” del cuerpo femenino que se da en occidente, se está volviendo un imperativo para la feminidad y corporeización del género (2006: 90). Si bien esto sirve para entender cómo los estereotipos de género permean la construcción de los cuerpos femeninos, no se va a tomar esto cómo la única forma de entenderlo, es más bien una base para comprender en qué aspectos de la sociedad (como la publicidad o la danza) es que se reproducen los imaginarios del “deber ser” del cuerpo femenino.

Acompañado de esto, también se puede presentar como esa idea de cuerpo femenino se ha ido transformando poco a poco a través de la danza. A principios del siglo XX, el cuerpo femenino empezó a desligarse de la labor netamente reproductiva, lo que rompe con una forma muy hegemónica de cómo se concebía a la mujer durante los siglos XVIII y XIX (Pachón, 2007; Scott, 2000; Stolcke, 2004). Asimismo, durante 1920-1930 surge la danza moderna. Esto hace que la imagen de la mujer en la danza se salga de los límites constituidos por danzas clásicas como el ballet, que tenían una imagen vertical de la mujer, como una persona lánguida, blanca, impecable y se empieza a presentar como alguien más libre fuera de esos límites demarcados. De esta manera, la danza moderna da paso para la constitución de una bailarina subversiva, que exclama nuevas ideas sobre el mundo, en especial sobre su posición social y, asimismo, aporta a la creación de una nueva subjetividad (Capriles, 2016: 228).

Por último, voy a definir la danza en mi monografía como una práctica en la que se generan acciones performativas que promueven la transformación cultural del género.

Siguiendo esto, el cuerpo se vuelve el medio por el que esta práctica se convierte en un discurso que busca la transformación constante, teniendo en cuenta el peso histórico cultural el cuál es imposible de ignorar, pero este no debe constituir un impedimento para la construcción de un cambio (Butler: 1998, Capriles: 2016).

En este sentido, el ATS se inscribe dentro de ese movimiento de transformación de la danza moderna, ya que como mencioné anteriormente, esta práctica tiende a romper con los órdenes pre-establecidos en el campo de la danza y trata de tener una perspectiva más incluyente. Si bien, actualmente se está en una nueva realidad dentro de este campo performativo donde existen mayores posibilidades individuales y grupales de interpretar el cuerpo y sus significados simbólicos, aún falta mucho por transformar los cuerpos de las mujeres y su concepción.

## **Capítulo 1: Historia del ATS. Reconstrucción histórica desde los relatos de las bailarinas**

A lo largo de este capítulo relataré la historia y el contexto del American Tribal Style y cómo esta danza llegó a Colombia. Esto lo hago con el fin de que el lector entienda de dónde surge esta danza y qué implicaciones tiene su creación, ya que a largo de su historia ha estado atravesada por diferentes contextos y conflictos que han permitido que la danza se constituya como lo que es actualmente. Esta reconstrucción histórica es el resultado de las indagaciones que realicé durante mi trabajo de campo, debido a que no existía una versión completa o satisfactoria de la misma, y por lo tanto motivo de debate entre muchas de las participantes de la investigación. Dicho esto, aclaro que esta reconstrucción fue hecha a partir de diferentes versiones y relatos que intento organizar de la manera más objetiva y veraz posible.

El ATS tiene sus primeros inicios durante la década de 1960 en la costa oeste de los Estados Unidos, en ese momento no se conocía como ATS sino como danza tribal. Quien llevó a Estados Unidos la idea de la danza tribal fue Jamila Salimpour<sup>7</sup> (1926-2017) una bailarina y actriz reconocida por tener influencias de Medio Oriente, ya que creció alimentándose de películas, fotos y relatos que le contaba su padre sobre esta región y las personas que vivían allí.

Para Jamila Salimpour fueron de gran importancia los relatos de su padre, ya que ella se interesó por las bailarinas Ghawazee, quienes realizaban sus presentaciones en espacios públicos de Egipto, el término “Ghawazee” significa “invasora del corazón” (Nericcio, 1995).

Las Ghawazee se consideran las primeras bailarinas de danza del vientre, ya que al bailar realizaban movimientos cadenciosos y hacían movimientos con su vientre (Alioto, 2014). Ellas eran un grupo de mujeres gitanas que hacían espectáculos para ganar dinero y al

---

<sup>7</sup> Durante el proceso de escritura de esta monografía falleció Jamila, lo que representó una gran pérdida para el gremio del tribal en todo el mundo.

tener un repertorio de danza tan particular (usaban sables, pañuelos, floreros y crótalos<sup>8</sup> durante las presentaciones) eran contratadas para que danzaran para entretenimiento de los soldados. De esta manera lograron obtener un reconocimiento a nivel mundial, ya que los viajeros las veían bailar y llevaban esta información a sus países de origen (Nericcio en Zussman, 1995).

Jamila Salimpour desarrolló un profundo interés por la cultura de oriente medio y empezó a aprender de manera autóctona sobre la danza del vientre. En 1960 se mudó a San Francisco donde abrió un café en el que organizaba encuentros relacionados a dicha región. A través de estos eventos se encontró con diferentes bailarinas de danza del vientre, quienes ayudarían a enriquecer su danza, aumentado así su técnica y la creación de nuevos pasos (Mandrágora tribal, 2011).

Salimpour se dedicó a investigar sobre las tribus del norte de África ya que se dio cuenta que tenían formas particulares de vestirse y de bailar que podrían enriquecer la danza que estaba aprendiendo. En un comienzo, toda la información que obtenía era a partir de las fotografías y artículos que salían en National Geographic, los cuales usó como inspiración para crear su propio formato. Sin embargo, cuando obtuvo recursos pudo viajar a esta región y conocer de primera mano las costumbres y la vida cotidiana de estas tribus. A lo largo de estos viajes Jamila Salimpour logró captar el tipo de música que las tribus usaban para así aplicarla a sus presentaciones.

A partir de los conocimientos que obtuvo, decidió crear su propio grupo llamado Bal-Anat que significa baile de la Diosa Madre. Bal-Anat debutó en The Renaissance Pleasance<sup>9</sup>. Salimpour lo que buscaba con esta agrupación era mostrar a la gente las danzas típicas de diferentes tribus que habitaban el norte de África. Para crear Bal-Anat, Jamila se basó en el formato de los Ringling Brothers Circus, agrupación a la que perteneció a la edad de 16 años (Rall, 1998). El formato consiste en hacer una formación de media luna con todo el grupo y cada bailarina pasa a la mitad de la media luna y realiza un solo de 3 a 5 minutos acompañada por los músicos con sus instrumentos y las demás bailarinas con los chinchines o crótalos.

---

<sup>8</sup> Crótalos o chinchines: Instrumento musical de percusión formado por dos pequeños platillos de metal que van ligados a los dedos índice y pulgar, se tocan entrechocándolos entre sí.

<sup>9</sup> Es un festival que es frecuente en Estados Unidos, en el cuál durante una semana se recrea la época renacentista. Las personas usan atuendos alusivos a la época y se hacen presentaciones, juegos y actividades que muestren un poco la cultura y forma de vida del Renacimiento.

Sus danzas eran una combinación de estilos de: Túnez, Argelia, Marruecos, Turquía y Egipto. Durante una sola presentación las coreografías incluían bandejas, bastón, sable, entre otros elementos. Los movimientos que realizaban trataban de ser muy primitivos y estilizados (Rall, 1998).

Con base a lo que mencioné anteriormente, Jamila Salimpour es considerada la precursora de la danza tribal, ya que fue la primera en realizar un vocabulario dancístico muy enriquecido. Así, creó un formato particular que no se había visto anteriormente. Sin embargo, algo que las bailarinas aclaran es que si bien esta danza se basa en las tribus del Norte de África y Medio Oriente no quiere decir que sean totalmente arraigadas a esta tradición, sino que tienen modificaciones hechas por Jamila para adaptarlas a un espectáculo y que sean llamativas para los espectadores.

Ahora bien, otra de las protagonistas dentro de la creación del ATS es Masha Archer<sup>10</sup> quien hacía parte de Bal Anat. Duró dos años y medio aprendiendo de Jamila Salimpour pero decidió que la danza tribal no debería seguir siendo exhibida únicamente en la feria del renacimiento, bares y restaurantes sino que debería ser mostrada en teatros y otros espacios culturales. Con base en esto, conformó su propio grupo de danza tribal llamado San Francisco Classic Dance Troupe en el cual le dio mayor fuerza a crear vestuarios propios y uniformes. Esto lo hizo así porque en el formato de Jamila Salimpour cada bailarina usaba un vestuario diferente dependiendo de la tribu o región a la cual se estaban refiriendo con la danza. Con base en esto, Masha Archer quiso cambiar la estética y hacer que todas las bailarinas vistieran igual, además, agregó joyería y accesorios que ayudaran a reforzar el aspecto de medio oriente.

Otro de los aportes de Masha Archer fue innovar en la música que se usaba para las presentaciones. Ella afirmaba que usar solamente música de medio oriente volvía la danza monótona y predecible. Por este motivo decidió hacer uso de música folclórica de otros países como India, España y Francia (Rall, 1998). Archer al realizar este tipo de cambios afirmaba que esta danza era “An Authentic Modern American” por el concepto americano de tomarse libertades con la autenticidad y originalidad (Rall, 1998). No obstante, Archer comentaba que hacer estos cambios debía ser con precaución y responsabilidad para no generar un

---

<sup>10</sup> Masha Archer es de origen ucraniano, migró a Estados Unidos en 1949. Es pintora y diseñadora de joyas y prendas de vestir. Fue aprendiz de Jamila Salimpour en su grupo Bal-Anat.

choque cultural demasiado fuerte y que la narrativa que estaban intentando mostrar sobre estas tribus no fuera negativa.

A finales de 1970, el grupo San Francisco Classic Dance Troope se desintegró porque Masha Archer quiso dedicarse únicamente al diseño de joyería. Es así que, Carolena Nericcio<sup>11</sup>, quien fue integrante de este grupo durante 7 años decidió conformar “Fat Chance Bellydance” (FCBD) en 1987 y de esta manera creó el American Tribal Style®. Carolena Nericcio, usó las influencias del formato de Jamila Salimpour en cuanto a la media luna que hacían las bailarinas durante la presentación y tuvo en cuenta a Masha Archer para el uso del vestuario y algunas técnicas corporales para dar forma a la danza ATS.

Nericcio quiso explorar más allá de la influencia de medio oriente y empezó a realizar fusiones con las danzas de india y el flamenco para crear un lenguaje más complejo y extenso que el de su maestra Masha Archer y el de Jamila Salimpour. FCBD fue el grupo con el que inició su largo recorrido en el ATS y se volvió su tribu. La razón por la cual lo creó fue para tener más compañeras con las cuales bailar y a quien enseñarles todo lo que había aprendido de su maestra y lo que estaba creando. El significado del nombre FatChanceBellyDance es muy curioso, ya que es resultado de la frase “fat chance you can have a private show” la cual usaban mucho para decirles a los hombres que al enterarse de que bailaban bellydance les decían si podían tener un show privado.

Asimismo, la narrativa que Carolena Nericcio quiso desarrollar con el ATS fue totalmente diferente. En el ATS se quiere resaltar la esencia de la mujer, se busca “Representar la figura femenina fuerte y bella. La postura es abierta y positiva, los pasos son gestos de alegría [...] en el estilo tribal no se coquetea como en el estilo clásico egipcio, sino que te mira directamente a los ojos” (Nericcio, 2005). Nericcio quería constituir una danza en la cual los cuerpos de las mujeres fueran en contra de los estereotipos y del “deber ser” del cuerpo femenino en occidente. Ella afirma que dentro de su danza cualquier tipo de mujer es recibida y debe ser aceptada, ya que uno de los fundamentos del ATS es empoderar a las mujeres y hacer que al momento de bailar se sientan fuertes y bellas.

Como mencioné en la introducción de la monografía, la esencia del ATS es la improvisación y el trabajo en equipo, ya que es una danza que se practica entre mujeres y tiene como principal interés el fortalecimiento de los lazos de confianza y la unión entre el

---

<sup>11</sup> Carolena Nericcio nació en 1960 en Estados Unidos, fue aprendiz de desde los catorce años de Masha Archer.

grupo. Es por esto que Nericcio se encargó de crear un vocabulario lo suficientemente complejo para que las bailarinas lo aprendan en 5 años de formación y así sus presentaciones no sean monótonas, sino que en cada una puedan sorprender al espectador y mostrar una faceta del bellydance no sexualizada y más empoderadora tanto de las bailarinas como de la región a la cual se remontan con su danza.

En esta parte, me gustaría profundizar en algo que previamente no tuve en cuenta, pero después de las entrevistas con las bailarinas me percaté que era fundamental. Esto es brindar un breve contexto sobre la razón por la que se quiere des-sexualizar el bellydance o danza árabe.

En 1893 Sol Bloom, un importante empresario estadounidense dedicado al entretenimiento, trajo un grupo de bailarinas y músicos provenientes de Argelia, Marruecos, Egipto y Túnez para que se presentaran en Chicago World's Fair Midway Plaisance. Esta era una feria en la cual se celebraban los cuatrocientos años del descubrimiento de América y se mostraban todos los avances tecnológicos y desarrollos industriales que se habían logrado hasta el momento (Dillon, Layson y Montgomery, 2017).

La idea de Bloom era representar una “típica aldea argelina” en la que se mostrara la cotidianidad de este país (Argelia) y otros tales como Egipto, Túnez, Persia y Marruecos para que las personas que asistían a la feria tuvieran un acercamiento a esta población (Dox, 2006). Para presentar dicha aldea en Estados Unidos, Bloom tomó la idea de llevar este grupo de personas de una exposición en París en la que vio por primera vez representada la “Aldea Argelina” y le pareció fascinante, ya que era algo que no había sido visto previamente en su país (Luxor en entrevista realizada el 15 de febrero del 2018). La razón por la cual en París se hacían estas exposiciones era para dar a conocer las danzas típicas y la cotidianidad de los países que había colonizado, en este caso, Francia colonizó Argelia y Túnez.

Ahora bien, en la autobiografía que escribe Bloom sobre sus vivencias, resalta que no investigó sobre la cotidianidad de estos pueblos y en el fondo sabía que en realidad una aldea argelina no lucía como la representaban en París y como él quería representarla en Chicago World's Fair Midway Plaisance. Sin embargo, optó por seguir reproduciendo dicha puesta en escena, ya que esto era mucho más llamativo y atraería más gente a la feria (entrevista a Luxor realizada el 15 de febrero del 2018). Además, llevar esta representación un poco primitiva de este grupo de personas ayudaría a fomentar la idea de desarrollo y

progreso en la que estaba Estados Unidos y la cual se quería exacerbar en los asistentes de dicha feria.

Cuando Bloom trajo la Aldea Argelina, dentro de su puesta en escena era fundamental que las bailarinas hicieran una coreografía en la que se incluyera la danza del vientre o como era conocida en París *danse du ventre*, ya que era de los aspectos más llamativos. Esto generó gran escándalo dentro de los asistentes ya que no habían visto anteriormente ese tipo de movimientos. El escándalo se generó porque para los asistentes estos movimientos muy marcados por las curvas y lo sensual les parecía algo inmoral “algunos escritores llegaron a referirse a esta danza como algo grotesco, animal y exótico ya que estaban acostumbrados a los movimientos lineales y estilizados típicos del ballet” (entrevista a Luxor realizada el 15 de febrero del 2018). Además, era extraño ver a una mujer sin ropa que le cubriera el vientre porque durante finales del siglo XIX y principios del XX las mujeres usaban ropa muy tapada y que revelara poca piel.

Después de la presentación de la *danse du ventre* en la aldea argelina en 1893, esta danza se fue popularizando y se empezaron a realizar presentaciones en las diversas ediciones este tipo de ferias culturales en Estados Unidos. No obstante, su significado y movimientos se fueron tergiversando y se fue incrementando la idea de que era una danza sexual. Esto sucedió, ya que durante 1920 con el auge de las danzas cancan y burlesque, las cuales si eran danzas que estaban destinadas al entretenimiento masculino, se empezaron a presentar estas tres danzas en un mismo espacio, por lo que el público las relacionó y generó esa mirada sexualizada del bellydance. Incluso, las películas<sup>12</sup> que se desarrollaron durante la época empezaron a tener una visión muy sesgada de la danza del vientre y la representaban como algo exótico y sexual. Esto generó que no solo la danza se viera de esta manera, sino en general las mujeres y las personas provenientes de Oriente Medio y Norte de África fueran vistas de manera exótica (Dox, 2006).

Más adelante, durante 1960 y 1970 con los movimientos feministas que buscaban la liberación social y sexual de la mujer, se generó una nueva percepción de la danza del vientre, ya que las mujeres la empezaron a practicar porque resalta los valores de feminidad y sensualidad a los cuales habían sido censuradas durante gran parte de su existencia en Estados

---

<sup>12</sup> Algunas de las películas que exacerbaron la sexualización de la danza árabe fueron: Cleopatra (1963) y Tierra de faraones (1955), entre otras.

Unidos (Dox, 2006). Es así que personas como Jamila Salimpour aportan a la constitución de bellydance como una danza seria, que debe ser estudiada y aprendida con ciertas bases pedagógicas para que se ejecuten de manera correcta y con una técnica corporal definida. El ATS nació en medio de estos movimientos feministas como una respuesta a esos impuestos sociales del deber ser de la mujer y se configuró como una práctica diferente y llamativa en la que la técnica corporal era algo fundamental, logró obtener un enorme reconocimiento mundial.

Este estilo de danza se popularizó tanto que llegó a Europa, Rusia y América Latina. Esto sucedió gracias a que diversas bailarinas decidieron viajar y darla a conocer. Además, el ATS sirvió de base para que se creara otra corriente llamada Tribal Fusión, la cual usa técnicas corporales del ATS, pero las fusiona con hip-hop, cabaret, danza contemporánea entre otras. El tribal Fusión tomó mucha fuerza a nivel mundial y en muchos países llegó primero que el ATS. Este fue el caso de Colombia, donde primero se conoció el tribal fusión y posteriormente el ATS.

Dentro de mi trabajo de campo me di cuenta que existen algunas tensiones sobre el tema de cómo llegó el tribal a Colombia. Dentro del gremio de esa danza existen ciertas divisiones y tensiones, ya que algunas bailarinas como las integrantes de Black Mamba Tribe (BMT) consideran que la pionera del tribal en Colombia fue Paola Olaskoaga y por otro lado, existen otras bailarinas que reconocen a Caro Dumani, una distinguida artista costarricense que es especializada en tribal fusión.

Durante una de las entrevistas que le realicé a Black Mamba Tribe (BMT), una tribu conformada por Samira (María Isabel Sánchez) y Zahir (Martha Navarrete) las primeras bailarinas certificadas por FCBD y quienes poseen el primer sister studio<sup>13</sup> en Bogotá logró obtener información de primera mano sobre el desarrollo del tribal en Colombia y particularmente en Bogotá. Aunque debo aclarar que esta parte de la historia es desde la perspectiva y experiencia particular de ellas. Como sucede actualmente, la mayoría de bailarinas de ATS conocen esta danza por medio de la danza árabe y Black Mamba Tribe no es la excepción.

---

<sup>13</sup> Un sister studio es una academia de danza en la que se enseña ATS y al tener maestras certificadas se configuran como una aliada de FCBD. Son una gran comunidad alrededor del mundo.

Mientras eran estudiantes de la Universidad Javeriana ingresaron a las clases de danza árabe que era dictadas en la universidad, a lo largo de su práctica fueron conociendo más a profundidad sobre este mundo y descubriendo diferentes cosas. Martha, dentro de sus investigaciones sobre la danza árabe se dio cuenta que existía algo llamado tribal fusión, empezó a ver vídeos de una bailarina muy reconocida de esta danza, llamada Zoe Jakes y se enamoró. Martha le mostró a Maria Isabel el tribal, pero a ella no le gustó tanto. Es así que “Martha se dispuso a buscar en Bogotá si alguien estaba enseñando tribal y su maestra de danza árabe, Marcela Clavijo, le dijo que en su academia Danzar se iban a dictar unos talleres de tribal fusión para las que estuvieran interesadas dirigidos por Paola Olaskoaga. Esto fue durante el año 2007” (Entrevista a Maria Isabel realizada 04 de Agosto del 2017) Paola Olaskoaga es una Colombo-Panameña bailarina de tribal fusión, ITS<sup>14</sup> y algunas bases de ATS.

Maria Isabel al ver los movimientos que estaba haciendo Martha se interesó por el tribal y juntas empezaron a buscar y aprender sobre el tribal. También tomaron todos los talleres que dictaba Paola Olaskoaga. A lo largo de estos talleres ella les dijo que tenían una buena conexión para bailar juntas tribal y las incentivo a formar un dueto. Mientras Paola estuvo en Colombia, les dictó clases personalizadas a Martha, Maria Isabel y Jemalak (Jenny) otra bailarina importante dentro de la historia del tribal en Bogotá. Además, organizó el primer hafla<sup>15</sup> tribal, el cual surgió como resultado de un acuerdo entre las pioneras latinoamericanas del tribal.

En esa época eran muy pocas las personas que tenían los medios para viajar a Estados Unidos o comprar el dvd e instruirse, es por eso que ellas optaron por hacer este encuentro para aprender y compartir juntas. Paola y las otras pioneras de tribal en Latinoamérica se hablaban por internet, para cuadrar todos los detalles de este hafla. La idea era que el mismo día y a la misma hora todas bailaran tribal, se tomaran fotos y vídeos y se los compartieran entre ellas. Ese hafla se unió con la ida de Paola porque se tenía que radicar en otro país, ya que ella viaja a varios países del mundo dictando talleres sobre tribal fusión. Las Black

---

<sup>14</sup> El ITS (Improvisational Tribal Style) es una danza que se deriva del ATS. La diferencia es que el ITS ejecuta algunos pasos del ATS de manera diferente, el vestuario tiene otros elementos y las formaciones no son tan definidas.

<sup>15</sup> Hafla es una palabra de origen árabe que significa “fiesta o reunión social”. Es un encuentro entre bailarinas y músicos donde comparten, danzan y la música es en vivo.

Mamba Tribe se sintieron algo desamparadas con su partida, ya que estaban en el momento más intenso del aprendizaje.

Paola se fue a principios del 2009 y las dejó con la premisa “ustedes son el tribal en Colombia, yo me voy y no puede ser Colombia se queden sin tribal ¿qué van a hacer? no sé, pero tienen que seguir estudiando y aprendiendo, escríbanle a maestras” (Maria Isabel en entrevista realizada el 04 de agosto del 2017). Es así que ellas continuaron su formación, adquirieron los dvd de ATS, crearon contactos con las maestras y formalizaron su tribu. Black Mamba Tribe nació en agosto del 2009. A lo largo de este tiempo, aprendieron ATS por medio de los DVD's que tiene FCBD donde se enseñan los pasos y la técnica del ATS; observaron vídeos y tomaron talleres con diferentes bailarinas.

En el año 2012 viajaron a México donde se realizaba uno de los festivales internacionales de tribal más importantes a nivel Latino América a los que asistían grandes bailarinas de este gremio entre ellas Carolena. Dentro de los talleres tuvieron una aproximación al taller General Skills<sup>16</sup> en el que le pudieron hacer preguntas puntuales a Carolena sobre algunos pasos. Después de este taller, Carolena Nericcio optó por dictar clases online para quienes no tuvieran la oportunidad de viajar para tomar clases directamente con ella. Es así que las BMT empezaron a tomar estas clases en las que Carolena les corregía la manera de ejecutar los pasos y les resolvía las preguntas que tenían sobre la danza.

Paralelo a esto, las BMT se dieron cuenta de la necesidad de crear un evento en Bogotá en el que participaran bailarinas de esta danza, ya que los principales festivales eran de danza árabe, por ello decidieron crear “Más Tribal Para Bogotá”. A este festival han invitado diferentes bailarinas pioneras en diferentes ramas del tribal, como por ejemplo Ariellah, pionera del tribal gótico, Elsanne Barrows, precursora del tribal en Latinoamérica, entre otras, para que dictaran talleres y el gremio tribalero fuera más amplio. A lo largo de este proceso las BMT le propusieron a Carolena venir a Colombia en el 2014 para dictar un taller, pero ella estaba reacia a esta idea, ya que no estaba segura si había una gran comunidad tribalera en el país.

Después de tener las clases online, BMT le envió un vídeo a Carolena en el que salían ellas bailando junto a sus estudiantes de nivel avanzado. Carolena se emocionó y accedió a

---

<sup>16</sup> Taller que toman las bailarinas de ATS cuando se quieren certificar solamente como bailarinas no como maestras. En este taller se profundiza en la técnica básica del ATS y se actualiza información sobre los pasos y en general, sobre la danza.

venir, es por eso, que en marzo del 2017 Carolena vino junto a Megha su compañera de danza y quien también ha aportado a ampliar el vocabulario del ATS, para participar en la gala y dictar talleres a las bailarinas.

El 2017 fue un excelente año para las BMT, ya que a principios de este año viajaron a Estados Unidos para certificarse en general skills y de paso en teacher training<sup>17</sup>. Además, fueron seleccionadas para bailar en el Homecoming, el evento más importante de ATS, en el que se reúnen varias tribus alrededor del mundo para bailar y tomar talleres. Participar en estos eventos, hizo que las BMT obtuvieran un reconocimiento dentro del gremio y fueran conocidas como el primer sister studio en Bogotá, Colombia.



Fuente: Black Mamba Tribe (2017) *Black Mamba Tribal en el homecoming 2017* [Fotografía]

Con base en esto es que se genera la tensión y separación del gremio tribal en Bogotá, ya que otras bailarinas, entre ellas Luxor, directora de la academia en la cual realicé mi trabajo de campo resaltan a Caro Dumanni como la pionera del tribal en Colombia. Si bien, las bailarinas que están de parte de Caro Dumanni aceptan que Paola Olaskoaga fue la primera que habló de una danza tribal y dictó talleres sobre este baile en Colombia, sus formas de enseñanza no fueron las más aptas, ya que no explicaba el nombre de los pasos y su formato de enseñanza no era claro.

En una entrevista con Luxor, ella me decía que personalmente consideraba que quien trae la técnica de una danza es a quien hay que atribuirle ser pionera de algo. Luxor tomó clases con Paola Olaskoaga y sintió que su técnica no era la más adecuada “no enseñaba los

---

<sup>17</sup> Taller certificado dirigido a bailarinas que se quieren dedicar a ser maestras, en el que se les dicta un pensum en el que les explican cómo enseñar el ATS. Al tener este certificado inmediatamente se convierten en un sister studio

nombres de los pasos, solamente enseñaba pasos al azar” (Entrevista a Luxor realizada el 15 de febrero de 2018). En cambio, Caro Dumanni estudió con Rachell Brice<sup>18</sup>, sus maestras fueron las pioneras del tribal fusión y su técnica corporal era mucho más limpia. Es por esto que cuando llegó a Colombia trajo un programa estructurado de enseñanza, para que sus alumnas aprendieran Tribal Fusión a profundidad, su historia, raíces y la técnica de los pasos. Caro Dumanni no tiene conocimientos de ATS, sin embargo, su programa de enseñanza sirvió para que muchas bailarinas se interesaran en conocer el ATS, ya que es la raíz del tribal fusión.

En el caso de Mary Luz Cuartas, su forma de llegar al ATS se construyó a partir de “múltiples señales del universo” (Entrevista a Mary Luz realizada el 31 de Julio de 2017), ya que a lo largo de su vida la danza ha estado presente. Al principio se dedicaba a las danzas folclóricas, pero por motivos personales tuvo que dejar de bailar por un tiempo. Esto trajo graves consecuencias:

“mi cuerpo ya estaba acostumbrado a moverse, con eso [la pausa] empecé a enfermarme, me dolían las rodillas, es por eso que tomé la decisión de tomar clases de yoga. Ahí conocí a una señora que me contó que su hija se metió a danza árabe como comentario suelto y a mí me quedó sonando la idea” (Entrevista a Mary Luz realizada el 31 de Julio de 2017)

A partir de ese momento empezó a buscar clases de danza árabe y se inscribió con su hermana a las clases que dictaba Claudia Sarmiento, con ella duró estudiando 3 meses, pero su maestra se fue. Después llegó el maestro Rashad con quien estudió durante 4 años. A lo largo de esos años Rashad creó un grupo llamado “frutos de oriente”. Con esta agrupación empezaron sus primeras presentaciones de danza árabe. Sin embargo, durante la entrevista ella me decía lo siguiente:

A mí me gusta mucho la danza árabe pero peleo mucho con el concepto que existe sobre esta danza en occidente, el concepto de lo que se ve [...] la mujer. Porque para verse linda en danza árabe una tiene que ser súper curvosa y esto me empezó a picar porque esas chicas que estaban en el grupo eran muy así, a verse sensuales, con curvas y yo chocaba mucho porque yo no soy así.

Un día cualquiera en una clase cualquiera Rashad me dijo que existe un estilo que se llama tribal y me dijo que buscara a Rachel Brice. Yo quedé sorprendida y llegué a buscar y cuando vi me empecé a preguntar “esto ¿qué es? Definitivamente es lo máximo” entonces empezó la inquietud por el tribal. Pero aquí en ese entonces [2007-2008] no había quien enseñara tribal,

---

<sup>18</sup> Rachel Brice es una de las bailarinas de tribal fusión más importantes en el mundo, ya que fue quien hizo popular esta danza alrededor del mundo, siendo parte de las bellydance super star, un grupo de bailarinas de danza árabe que hacen shows alrededor del mundo.

eran muy complicado encontrar quien lo enseñara, luego empieza una chica aquí que se llama Jemalak a dictar clases y yo no las pude tomar porque estaba trabajando, tenía trabajo de sol a sol, yo tomaba las clases de Rashad los sábados y Jemalak daba las clases los jueves y bueno, para mí era casi que imposible. (Entrevista a Mary Luz realizada el 31 de Julio de 2017).

Como el panorama para aprender tribal era tan complicado, Mary Luz decidió empezar a aprender tribal fusión por su propia cuenta, como la mayoría de bailarinas en ese momento.

“En ese entonces empecé a bailar yo solita y a bailar dizque tribal fusión, se hacía lo que podía, además que en ese entonces no se conocía el tribal, no estaba en auge, éramos muy poquitas las que la conocíamos, un círculo muy cerrado y había un rechazo de parte de la comunidad de danza árabe porque era algo supremamente diferente, que venía a romper con todos esos estereotipos o sea el tribal llevo a romper con esa idea de la mujer sexy, tan delicada, entonces eso fue un poco chocante y considero que duró mucho tiempo para que las de árabe aceptaran que existía ese estilo.” (Entrevista a Mary Luz realizada el 31 de Julio de 2017).

Fue precisamente a partir de esta forma de aprendizaje tan autodidacta que Mary Luz descubrió el ATS, ya que como mencioné anteriormente es la raíz del tribal fusión. A ella le llamó mucho la atención porque toda su estética respondía a sus gustos e intereses, ya que físicamente el ATS posee rasgos gitanos y a Mary Luz eso siempre le ha gustado. Más adelante tomó clases con Caro Dumanni para aprender la técnica propia del tribal fusión y ahí reforzó su danza y reafirmó que quería dedicarse a aprender ATS. Después de tomar clases con Caro, tomó clases con las Black Mamba Tribe, ya que ellas eran las únicas que estaban haciendo ATS durante ese momento, en el año 2009.

A partir de lo anterior, quisiera afirmar que el tribal en general se ha constituido en Colombia y más específicamente en Bogotá a partir de múltiples tensiones. Primero, porque como se ha podido evidenciar existe un conflicto sobre quien es la pionera y considero que eso se ha dado porque en el gremio de esta danza existe un interés por lo reconocido, por quienes tienen un certificado que las haga diferente (o superiores) a las otras. Segundo, por las diferencias estéticas y discursivas que existen entre la danza árabe y la danza tribal. Como lo mencionó Mary Luz, al principio el gremio del bellydance no quería reconocer al tribal como parte de sus dinámicas porque posee un interés diferente de mostrar a la mujer más fuerte, empoderada y menos sensual y coqueta como tradicionalmente se hacía en bellydance.

Tener en cuenta estas tensiones es importante para que más adelante se hagan evidentes las contradicciones que se pueden llegar a encontrar dentro de las practicantes de

ATS. Esto lo digo porque uno de los puntos más importantes de practicar esta danza es la unión entre compañeras de danza, con esta unión se pretenden desdibujar los límites que en la cotidianidad las personas no logran adquirir de manera natural. Sin embargo, dentro de las principales practicantes de ATS en Bogotá, las tensiones que se han generado entre ellas por un reconocimiento, han evitado que esa noción de unidad sea llevada a cabo.

## Capítulo 2: Conociendo a la *tribu*, entrada al campo

Durante la primera clase, otra de las cosas que nos enseñó Mary Luz fue La puja. Este es un combo que es esencial para el ATS, ya que ayuda a conectar a la tribu con el espacio y el público donde se encuentran. El significado que Carolena Nericcio le brindó a este combo es algo así como una meditación en movimiento con la que se pretende abrir o cerrar un espectáculo o presentación de danza. Al hacerse la puja se está agradeciendo por el espacio físico en el que se está improvisando y por las compañeras con las que se están danzando. Una de las cosas en las que más enfatizó Mary Luz era en que al realizar estos movimientos se tenía que ver y transmitir algo místico, no es sólo hacerlo por hacerlo.

La puja consta de los siguientes movimientos: primero se ponen los pies en paralelo, los dedos corazón casi tocándose con los brazos en horizontal, se saca el brazo derecho con la intención de agradecer el espacio y lo mismo con el brazo izquierdo. Se suben los brazos por dentro y arriba de la cabeza se realiza una flor de loto. Se pone la pierna derecha de apoyo y se baja, se toca el piso y se agradece a la tierra. Posteriormente, se tocan los lóbulos de las orejas como agradecimiento a la música que se va a danzar. Otra vez se vuelve a tocar la tierra, se pone las manos a la altura de la frente en posición de namasté agradeciendo a los maestros que me han instruido en la danza. Después se ponen las manos (con la misma posición) a la altura de pecho agradeciendo a los ancestros, se vuelven a mover los brazos en forma de agradecimiento a la tribu, mirándolas a todas y finalmente se suben los brazos y bajan por dentro hasta quedar de nuevo en namasté.

Al acabarse esta explicación, Mary Luz procedió a enseñarnos dos pasos básicos que se usan para la improvisación. Una aclaración que nos hizo la maestra es que en el ATS los pasos se dividen en dos ramas, los pasos rápidos y lentos. En esta primera clase vimos unos de los pasos lentos. El primero fue el takseem. Este paso hace parte de los pasos raíz de los lentos. Se caracteriza por mover la cadera en forma de “corbatín” en el que se baja la cadera hacia la diagonal derecha, se sube recta, se baja de nuevo hacia la diagonal izquierda y se sube recta de nuevo. La posición de los brazos es: el brazo izquierdo estirado al frente y el derecho se pone en la cadera. Este paso se hace muy suave y desde los músculos oblicuos, no desde la cadera como en el bellydance.

Al finalizar esta explicación, la profesora nos dijo que practicaríamos los pasos aprendidos en posición de ATS. Ella por supuesto empezó siendo la líder. Todas estábamos algo confundidas y llenas de información. Sin embargo, hicimos nuestro mejor intento para seguir a la líder y resultó siendo muy bonito y divertido. Todas mis compañeras y yo estábamos emocionadas, en realidad me sentí muy bien en esta primera clase y con ganas de volver y conocer más. Somos 11 estudiantes y espero que sigamos siendo las mismas. (Nota de campo, 12 de junio del 2017).

Considero importante introducir con esta viñeta de campo, ya que, a través de la puja, se empieza a crear cierto misticismo y una noción de ser parte de una tribu, de un grupo de ATS. El hecho de que la primera secuencia de pasos sea esta meditación en movimiento habla mucho sobre lo que se quiere transmitir. Desde el momento en el que una empieza a tomar clases de ATS, hace parte de un movimiento que busca agradecer y reconocer a las mujeres que lo bailan, al espacio en el que se tiene la oportunidad de bailar (bien sea en los ensayos o en el escenario) y a las maestras que van a acompañar todo el recorrido de la danza.

Es así que en este segundo capítulo voy a dar a conocer las razones por las que las mujeres empiezan a practicar ATS, analizaré la manera en que el ATS se enseña durante las clases, promoviendo así una transformación en la manera en que las mujeres se conciben a sí mismas dentro de la práctica y mostraré sus características principales (posturas, partes del vestuario, formaciones, etc).

Empezaré por las razones que tienen las mujeres para aprender ATS. En casi todas las entrevistas que realicé (y a partir de mi propia experiencia) me di cuenta que este baile se conoce no por sí mismo sino porque al bailar danza árabe y conocer sobre su historia y ramificaciones, se llega a conocer al ATS.

Cuando llegué a tomar clases de nivel 1 de ATS empezamos siendo once estudiantes, de las cuales nueve llegamos a esa danza por bailar previamente danza árabe y las otras dos mujeres se inscribieron por curiosidad. Sin embargo, hay algo muy curioso con esta expresión dancística, ya que hay personas a las cuales les encanta y siguen su formación y hay otras que chocan con su estética, técnica corporal o narrativa y se salen. Este fue el caso de dos estudiantes que después de la quinta clase decidieron no regresar.

Me contacté con una de ellas y me dijo que la razón por la cual abandonó las clases fue porque esperaba algo mucho más urbano<sup>19</sup> “algo así como lo que se hace en tribal fusión.” (Entrevista a Carol) No obstante, yo no quedé satisfecha con esta respuesta y le insistí para que me respondiera cuáles fueron sus otros motivos para salirse. Ella me dijo que en realidad el ATS no le atrajo porque tiene cierta complejidad en sus pasos, no le gustaba mucho el uso de chinchines y sentía que no avanzaba en su aprendizaje, después me hizo un gesto de que no se sentía cómoda hablando conmigo y dejé así el tema.

A medida que avanzaban las clases, así mismo aumentaba la complejidad del ATS. Siempre había que tener una postura firme y elegante, mejorar la técnica de los pasos, memorizar sus nombres y las posiciones para improvisar. La mayoría estábamos muy contentas y dispuestas a cumplir con lo anterior, pero había otras participantes que demostraban inconformidad con la danza. Un día, después de la clase me acerqué a Valeria<sup>20</sup>, una de las estudiantes más jóvenes, tiene 15 años y está en grado décimo. Valeria es una de las mujeres que tenía inconformidad con el ATS, le pregunté la razón y me dijo que a ella no le gustaba tanto el hecho de bailar siempre en grupo, a ella le parecía más cómodo hacer solos y bailar por su cuenta. Además, sentía que el ATS era *muy rígido en la forma de ejecutar sus pasos y a ella le gusta innovar cuando está bailando, no le gusta estar atada a las reglas*. Después le pregunté el motivo por el cuál seguía asistiendo a las clases si no estaba tan cómoda. Ella me dijo que le parecía que debía aprender la base del ATS, ya que de esta danza como ya he mencionado se desprende el tribal fusión, el cuál es su verdadera pasión. Me pareció relevante su razón, ya que a medida que pasaba el tiempo en campo, me di cuenta que, aunque ella no estaba del todo conforme con bailar ATS, hacía sus mejores intentos por aprehender la técnica corporal. Además, me hizo reflexionar sobre la posición que yo empecé a adquirir al leer y conocer sobre el ATS, debido a que estaba idealizando esta práctica y creyendo que su narrativa, estética y técnica respondían a los intereses y gustos de todas las mujeres.

Ahora bien, a medida que avanzaban las clases, íbamos aprendiendo muchas cosas sobre el ATS, como por ejemplo que existe un “código tribal” para ejecutar la danza. Es así, que Mary Luz nos dejó de tarea investigar sobre este código para poder socializarlo en la

---

<sup>19</sup> A lo que ella se refería con esto era a un estilo más marcado y relacionado con la danza urbana (hip hop)

<sup>20</sup> Por razones de la academia Luxor, la ley Habeas Data y ética, cambié el nombre de las bailarinas, para proteger sus identidades.

clase. Cuando nos puso esa tarea me imaginé que era algo referente a los pasos, como a los códigos o señales que deben hacerse al momento de realizar una improvisación. Sin embargo, al leer sobre dicho código me di cuenta que es algo totalmente diferente. El *código de tribal* es una suerte de valores o un código moral que se debe tener en cuenta cuando se empieza la práctica del ATS. Me di cuenta que las FCBD habían creado este código con el fin de que las mujeres que bailaran esta danza se sintieran a salvo y pertenecientes a un espacio donde todas deberían ser respetadas y tratadas como iguales. El código está compuesto por 9 ítems y cada uno está resumido. Cabe resaltar que en los folletos que publica FCBD aparecen este código, así como también lo tienen colgado en sus estudios, sin embargo, yo tomé de diferentes blogs el código y lo traduje. Es así que los valores que este código tienen son:

1. Compromiso: Ten en cuenta a tus compañeras de danza, ya sea asegurándote de que tus señas sean claras o llegando puntual a ensayos. Todas dependemos las unas de las otras.
2. Comunicación: No te guardes las dudas, pregunta aquello que te preocupa o no entiendes. Aprende de las compañeras más experimentadas y de tus profesoras expresándote de forma constructiva y respetuosa.
3. Conciencia: Se consciente de tus palabras y acciones, ya que estas pueden afectar a otros. Lo que para una tiene un sentido, otra puede entenderlo de forma muy diferente. Piensa antes de hablar o actuar.
4. Teflón: No te tomes las cosas personalmente. Intenta evitar los malentendidos pensando que no eres la única en el grupo y trata de que te resbalen no dando demasiada importancia a tu ego.
5. Humildad: Todas podemos beneficiarnos de ir a las clases de diferentes niveles y mejorar las técnicas, al igual que podemos beneficiarnos de permitir que coexistan todas las distintas personalidades.
6. Confianza: Esta forma de danza se basa en la confianza, dentro y fuera del escenario de danza. Gana la confianza de la gente y la tuya también.
7. Respeto: Trata a tus hermanas bailarinas y a otros seres humanos con respeto y compasión, siendo consciente de los tales y limitaciones de los demás. Respeta la forma de la danza por qué es y no por lo que te gustaría cambiar.

8. Apoyo: Asiste a los espectáculos de otras compañeras bailarinas. Esto no solo ayudará a tus compañeras sino es también una forma de aprender.
9. Alegría: Baila por amor a lo que haces, disfruta la experiencia y compañía de las demás.

Mary Luz nos hizo compartir lo que encontramos durante la clase e hizo que cada una dijera un ítem. La maestra nos dijo que tuviéramos muy presente ese código ya que es fundamental para las personas que bailan ATS, nos dijo que además cómo podíamos darnos cuenta no solo es aplicable en la danza sino también en la cotidianidad, son normas morales básicas que se usan en sociedad. En este punto me parece importante ahondar, ya que como se puede observar, la narrativa que se construye alrededor de esta expresión dancística, no solo interfiere en los actos performativos, sino que también puede tener implicaciones en la subjetividad y en la constitución de un individuo.

Novack (1990) señala que “la danza puede resistir y reflejar valores culturales simultáneamente [...] La bailarina corporiza y actúa estereotipos de feminidad mientras interpreta un rol con habilidades de mando, agencia y una sutileza que rechaza el estereotipo” (Novack, 1990: 181). A partir de estas afirmaciones, puede decirse que, por medio de estas normas éticas, las bailarinas de ATS pretenden que su danza sea un reflejo de cómo debería funcionar la sociedad y cómo se deben establecer las relaciones entre individuos. De esta manera, se proponen resistir al funcionamiento de la sociedad a través de sus propios valores.

Sin embargo, en el caso de los grupos con los que trabajé y respecto a las tensiones que mencioné en el primer capítulo entre la comunidad tribal en Bogotá, me di cuenta que aún falta mucho por hacer ya que no se han logrado consolidar estos valores tribales entre las diferentes tribus que hay en Bogotá. Esto sucede, debido a que se crea una comunicación, confianza, respeto, apoyo y demás, solamente entre las bailarinas cercanas y no con aquellas con las que hay una tensión y es precisamente esto lo que en la filosofía del ATS intenta desdibujar.

Con base en lo anterior, me di cuenta que en la antropología de la danza no hay límites que separen el espacio de performance -y de ensayo- de la cotidianidad porque constantemente un aspecto está presente en lo otro. Lo que cambia son las disposiciones que tienen las personas para estar en cada ámbito. Respecto a la cita de Novack, me gustaría

puntualizar en algo y es que como ella afirma, la bailarina pasa por dos momentos uno en el que corporiza y actúa según sus estereotipos de feminidad (en su cotidianidad), y otra, en la cual rechaza esos estereotipos, es decir que resiste y refleja los valores culturales (a través de la danza). Traigo esto a colación, ya que a través de las corpografías que realicé, me di cuenta que varias bailarinas tanto profesionales como estudiantes poseen esta dualidad. En las estudiantes es mucho más evidente.

Un domingo, al asistir a los ensayos en el BMT Studio, tuve la oportunidad de hablar con Samantha<sup>21</sup>, una aprendiz de ATS que está en nivel I. Con ella realicé una corpografía en la que le pedí que en un papel dibujara cómo se sentía fuera de la academia, en su cotidianidad. Mientras ella dibujaba, hablábamos sobre qué hacía, ella me contó que era estudiante de universidad y ayudaba en el BMT Studio con cosas varias. Le pedí que representara en ese dibujo era cómo se sentía y se veía a sí misma durante su vida normal, cogiendo un bus o yendo a la universidad. Su dibujo (ver imagen # 1) fue muy plano. Se dibujó con ropa muy grande y la cara tapada. Le pregunté porque y su respuesta fue “No sé, no me siento muy cómoda con mi cuerpo, siempre trato de andar con ropa muy grande para que no se vea mi silueta y trato de pasar desapercibida. Soy una persona muy tímida y un poco insegura” (Samantha, 27 de agosto del 2017). Me pareció muy importante su respuesta, ya que al principio ella no estaba segura de qué dibujar, fue a través de mis intervenciones y una suerte de entrevista no estructurada que ella supo qué representar y empezó a hablar sobre sí misma.

---

<sup>21</sup> El nombre fue cambiado para garantizar el anonimato de la participante, dando cumplimiento al marco ético de investigación social.

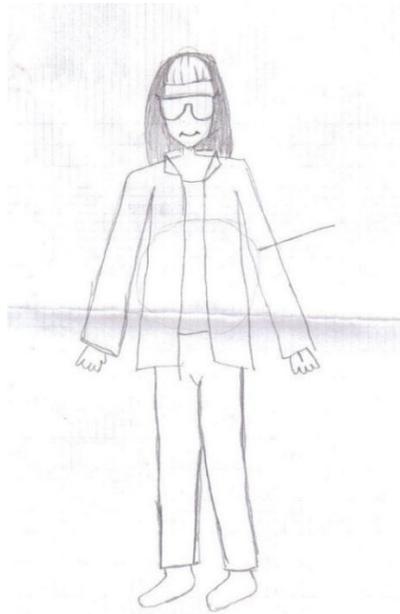


Imagen # 1

Después de esto, le pedí que hiciera un dibujo donde se representara a sí misma al momento de ensayar o bailar ATS. El dibujo fue muy diferente al anterior (ver imagen # 2). La cara era mucho más expresiva, resaltó su cuerpo y se plasmó haciendo una pose. Al igual que en el ejercicio anterior, mientras iba dibujando, yo le preguntaba sobre su experiencia al empezar a bailar ATS. Ella me dijo “Me ha gustado mucho, siento que puedo ser yo. Además, que es muy bonito porque yo vengo a aprender con mis amigas, fallo con mis amigas, me divierto con mis amigas” (Samantha, 27 de agosto del 2017). Al finalizar el dibujo le pregunté sobre porque se dibujaba así, tan feliz a diferencia del dibujo anterior, su respuesta fue “El ATS me ayuda a ser feliz, sentirme bien conmigo misma”. Después hablamos un poco sobre su forma de representar su cuerpo, le dije que me señalara en qué partes sentía que era más fuerte al bailar, señaló su torso “siento que tengo mucha fuerza en mi pecho, en mis brazos y mis caderas. Me gusta que la gente pueda ver lo fuerte que soy y lo bien que me siento al bailar con mis amigas” (Samantha, 27 de agosto del 2017). Esta situación fue repetida en varias de las entrevistas y corpografías que realicé, donde el común denominador era como el ATS transformaba los cuerpos volviéndolos lugares de agencia donde ellas se apropiaban de sí mismas.

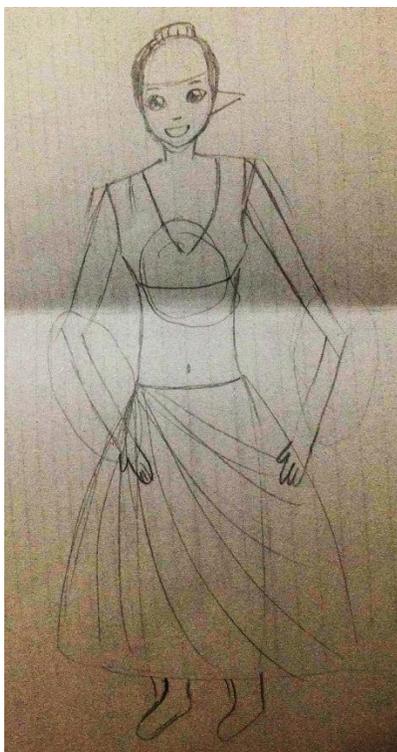


Imagen # 2

A partir de lo anterior, pude darme cuenta de esa dicotomía que existe entre una forma de actuar fuera del espacio performativo y dentro de él. Baz afirma que “el cuerpo (femenino o masculino) se concibe como una construcción significativa, referente primordial del “yo”, inmersa en un mundo imaginario donde los mitos individuales y sociales encuentran su hogar” (Baz, 1996: 75). Es así, que se puede afirmar que el cuerpo es algo que está en constante transformación, ya que se ajusta a unos imaginarios que se constituyen a partir de lo individual y grupal. Esto permite que no se estanque y permanezca estático sino que está en constante movimiento dependiendo de las experiencias y discursos en los cuales se encuentre inmersa una persona. Con base en esto, a lo largo de las clases de ATS se pretende fortalecer un imaginario grupal que busca que las practicantes aprendan a dejar de lado ciertos imaginarios y prejuicios con los que se convive en la cotidianidad, y se busque exaltar la idea de que las mujeres se auto-representen como seres fuertes y capaces de amarse a sí mismas, transformando así la forma en que se conciben de manera individual.

Ahora bien, después de hablar del código conversamos sobre los bailarines más reconocidos a nivel mundial y Mary Luz nos mencionó a Amir Igor, un bailarín ruso quien es uno de los mejores representantes del tribal. Ella resaltó que Igor tiene una técnica muy

buena y sus movimientos son muy limpios. Esto me impresionó mucho porque creí que solo eran mujeres, pero como pude ver también en la presentación a la que fui anteriormente, los hombres también pueden bailar esta danza. Mary Luz nos comentó que al principio Carolina no estaba conforme con que los hombres bailaran por la filosofía reivindicativa de la mujer propia del ATS. Sin embargo, al darse cuenta que existían hombres muy interesados y con buenas técnicas aprobó que bailaran y ayudó a la creación de sus vestuarios. Esto me pareció importante, ya que me dieron ganas de averiguar sobre el papel de los hombres en el ATS.

Un par de días después de tener esta clase, asistí a un evento de danza tribal en el Capitolio Nacional, en el que se presentó una banda llamada “LaVodkanera” y un grupo de danza tribal (ATS e ITS<sup>22</sup>) llamado “La tropa”. Esta es una banda bogotana que toca música que está muy influenciada por lo gitano y balcánico. Estos ritmos los fusionan con rock, punk, ska, reggae, cumbia entre otros. Al inicio del evento, las bailarinas de la tropa de ubicaron en coro<sup>23</sup> en frente de los músicos, cuando empezó la parte rápida salió Efraín quien es el director lució del grupo, lo cual me llamó mucho la atención. Al principio fue él quien hizo un solo. Luego cada una de las bailarinas, con un elemento de danza (sable, velo, alas) hicieron una mini improvisación, se quitaron esos accesorios y empezaron a bailar en grupo. Otra cosa que me pareció relevante fue que una de las integrantes del grupo era una señora de unos 60 años aproximadamente. Y ella al igual que sus compañeras se movía muy bien, disfrutaba la danza, aunque a veces hacía cara de estar perdida o confundida. Sin embargo, esto no opacó su danza y siguió bailando.

En total hicieron 12 presentaciones, algunas sin usar a la banda en vivo para bailar, sino que ponían grabaciones. Hubo aspectos muy interesantes ya que había partes donde no bailaban propiamente ATS, sino un formato de improvisación diferente, hacían solos y hasta en una parte hubo una chica que bailó bellydance. Esto lo noté por la postura que adoptó y los pasos. Gracias a los vídeos que había visto previamente y algunas de las indicaciones que nos brindó Mary Luz en clase, logré detectar la diferencia entre las danzas. Por ejemplo, en el ATS es muy importante el ángulo de danza, saber hacía donde está direccionado el cuerpo

---

<sup>22</sup> El ITS (Improvisation Tribal Style) es un tipo de danza que se deriva del ATS pero que cambia el formato de algunos pasos, de las formaciones y hace variaciones del vestuario.

<sup>23</sup> Es el nombre que se le da formación utilizada en ATS, en el que las bailarinas están ubicadas en forma de media luna, mientras un grupo de 2 hasta 4 bailarinas está en el centro improvisando.

para poder bailar. Generalmente, en el ATS las piernas están dirigidas hacia la diagonal izquierda para facilitar la improvisación y el tronco está dirigido hacia el frente, en cambio en el bellydance el ángulo de danza está totalmente hacia el frente. Otra cosa clave es la postura de los brazos, en el ATS los brazos van fuertes y elegantes, se inclinan más hacia el frente que hacia los lados. En belly los brazos van también elegantes, pero son muy delicados y se dirigen hacia los lados. El último y más notorio factor es que en el belly es permitido hacer solos, es más, la mayoría de las veces las bailarinas bailan solas, mientras que en el ATS no es común que una bailarina baile sola, ya que como he mencionado anteriormente, su espíritu es resaltar a la tribu, la unión grupal y la improvisación.

Transcurrido el evento me llamó mucho la atención que el director del grupo fuese un hombre. Esto me hizo dudar sobre cómo tomar el enfoque de mi tesis, ya que pensé en preguntarme sobre masculinidades dentro del ATS, pero me di cuenta que era un campo aún mucho más reducido que el propio ATS así que desistí. Sin embargo, debo admitir que me llamó mucho la atención que él fuese el director de grupo e hiciera tantos movimientos que se consideran “feminizados” como belly rolls<sup>24</sup> o movimientos de cadera propios tanto de la danza árabe como del ATS. A partir de esto, noté que así sea un hombre quien haya bailado, el ATS no pierde su esencia, sino que se mantiene igual, es decir, no cambia mucho en cuanto a su técnica corporal, ya que son pasos que tanto hombres como mujeres pueden ejecutar, se mantiene la idea de tribu y la fortaleza de la danza no se ve modificada.

En este punto me gustaría enfatizar, ya que generalmente se sexualizan no solo los cuerpos sino también los movimientos corporales. Este es el caso de los movimientos ondulantes como los de cadera o vientre, los cuales, históricamente se han relacionado a la mujer, pero en este tipo de escenarios me percaté que no solamente las mujeres pueden realizarlos. De tal manera, Fort i Marrugat argumenta que la danza es sexualizada porque es considerada una actividad vinculada a lo femenino. Es así que la danza constantemente responde al supuesto machista de que lo femenino está asociado con la reproducción y el placer masculino (Fort i Marrugat, 2015: 58). A partir de esto, Fort i Marrugat evidencia que

---

<sup>24</sup> Los belly rolls son movimientos ondulatorios que se hacen con el vientre. Se caracterizan porque son muy musculares, pero a veces su técnica puede resultar difícil, ya que hay que aislar la respiración del movimiento.

no solo existe un estigma sobre las mujeres, sino que también sobre los hombres que deciden ser bailarines, ya que se les considera como seres débiles y afeminados.

Debido a lo anterior, se considera al género como una forma en la que se establecen relaciones de poder, dentro de las cuales constantemente habrá unos aspectos dominantes y unos dominados, donde los primeros corresponden a lo masculino y los segundos a lo femenino y estas relaciones de poder se reproducen en todos los aspectos de la sociedad (cotidianidad, arte, política, etc.). A partir de esto, el autor se atreve a afirmar que la danza tiene la capacidad de comunicar a través de expresiones modernas y contemporáneas. A través del uso de dicho poder comunicativo de la danza se podría reflexionar sobre los valores dominantes de la sociedad en que está inmersa.

En este sentido, la danza mediante el cuerpo y la persona que ejecuta los movimientos dancísticos podría ser un medio por el cual se revoque el poder machista y se dé un paso a las libertades e igualdad entre hombres y mujeres. De tal modo que se volvería un instrumento de transformación no solo de personas sino también de la sociedad. Si bien las masculinidades no son un punto de interés principal en mi monografía, me gustaría que esto sirviera como punto de partida para realizar estudios a futuro sobre el papel de los hombres dentro de la danza tribal o danza árabe.

### **Pasos, vestuario y formaciones: La técnica del ATS**

Por otro lado, de ahora en adelante me dedicaré a hablar sobre cómo funciona el ATS, sus pasos, formaciones, vestuario y estética. Esto lo hago con el fin de que el lector entienda la manera en que funciona el ATS y cómo a través de su estética pretende mostrarse como una danza particular y logre familiarizarse con el ATS y logre hacer una imagen mental de cómo se ejecuta esta práctica. Como mencioné anteriormente, el ATS se divide entre pasos rápidos y lentos. Dentro de esos dos tipos existen unas familias de pasos que se van a ir ramificando a lo largo de los niveles de aprendizaje. En el nivel 1 se ven las raíces de esas familias. En el nivel 1, los pasos rápidos tienen 4 pasos, estos 4 pasos constituyen las raíces de las familias de los pasos que se ven lo largo del aprendizaje. Estos son: Arabic, Shimmy, Pivot bump/choo choo y Egyptian; lo más llamativo de estos pasos es que mientras se ejecutan constantemente se deben estar tocando los chinchines, por lo que a veces resultan ser un poco complicado, ya que se tiene que estar pensando, por un lado, en ejecutar bien los

movimientos y tener la postura adecuada, y, por el otro, llevar el patrón de los chinchines de acuerdo al ritmo de la música que se está bailando.

Por el contrario, están los pasos lentos los cuales son 5: Body Wave, Takseem, Complex steps, turns y embellishments. Al contrario de los pasos rápidos, estos no van acompañados del sonido de los chinchines, pero estos van puestos en los dedos. Personalmente, me gustaron más los pasos lentos, ya que tienen una técnica muy elegante y hay que ejecutarlos de manera correcta para que se vean bellos.

Para la ejecución de los pasos tanto lentos como rápidos, la profesora siempre nos recalca que debíamos tener una buena postura. Además, nos exigía que pusiéramos mucha atención en la manera en que disponíamos los brazos ya que era importante para que estos se vieran fuertes y nosotras empoderadas. Para lograr dicho objetivo, nos ponía hacer ejercicios fortalecimiento de las escápulas, ya que esta parte del cuerpo era la que nos iba a ayudar para mantener una postura firme.

Ahora bien, dentro del ATS también existen nombres específicos para la postura de los brazos. Algunos se utilizan para bailar o para estar en coro (más adelante explicaré qué significa esto). La primera postura se llama “brazos en coro”, consiste en poner las manos sobre las crestas ilíacas con los codos activados, espalda derecha y el centro firme. Estos se utilizan para estar en el coro (como su nombre lo indica), el cuál es una formación en la que se hacen las bailarinas en forma de media luna, para permitir que en el espacio del centro de dicha formación se lleven a cabo las improvisaciones (Ver imagen # 3); los segundos brazos son los brazos en segunda, que se caracterizan por estar extendidos hacia al frente y toca imaginar que se tiene un reloj para así apuntarlos a las 10 y a las 2, es una forma muy didáctica de entender estos brazos, personalmente me sirvió mucho. Los últimos brazos, son los brazos en paralelo, ambos están ubicados de manera vertical arriba de la cabeza y los hombros deben estar relajados. La profesora nos recalca que debíamos vernos fuertes “los brazos deben estar firmes para que el público vea que es una mujer fuerte la que está bailando, una mujer empoderada, que se come el escenario y no que solamente está ahí bailando”, nos decía en clase.



Imagen # 3. Fuente: Luxor Danza Árabe (2017) *Grupo de ATS academia Luxor Danza Árabe*. Recuperado de: <http://luxordanzaarabe.com/clases/tribal-fusion/>

Hasta el momento, esta danza se presenta como una práctica exigente, que busca resaltar la fuerza de las mujeres y esto no sólo lo hace a través de narrativas y la enseñanza de elementos como el *código tribal*, sino también a partir de la puesta en escena. En este punto, los cuerpos empiezan a adquirir un protagonismo, se vuelven el vehículo mediante el cual las narrativas se encarnan, a través de ellos se debe exteriorizar lo que el ATS pretende dar a conocer. Es decir, por medio de posturas corporales rígidas y cierto acondicionamiento físico, las maestras de ATS enseñan a sus practicantes que esta danza debe ayudarlas a presentar una imagen de sí mismas que sea fuerte y rígida, lo cual permite que se exteriorice el proceso de transformación de la idea de ser mujeres fuera de ciertos ideales impuestos por la sociedad que recaen sobre las practicantes. Es así, que en relación con la forma en que definí el cuerpo en la introducción de la monografía, en el cuerpo se inscriben las experiencias de los individuos que se dan no solamente de forma individual sino dentro de un contexto grupal y está en constante comunicación con la subjetividad de una persona. Por tal motivo, no se puede desligar del todo la forma en que una persona se concibe a sí misma desde el interior con la manera en que corporeiza su actuar.

Por otro lado, como he mencionado a lo largo de la monografía, el ATS se caracteriza por ser una danza improvisada. Por esta razón, las formaciones que se tienen para bailar son estandarizadas, ya que marcan la diferencia entre la líder y las seguidoras. Las formaciones cambian dependiendo de la cantidad de mujeres que vayan a improvisar. Se pueden hacer formaciones de dos hasta máximo cinco bailarinas. No se pueden más porque el campo visual para ver a la líder y seguir sus pasos se ve reducido si hay más integrantes. La líder siempre se va a ubicar en la punta izquierda de la formación, a partir de donde ella se ubique, las seguidoras se tienen que organizar (Ver imagen # 3). Si el grupo o tribu que va a improvisar excede las cinco bailarinas, las que no pasan a improvisar se quedan en formación en coro y hacen acompañamiento con pasos suaves que no vayan a opacar el grupo central y van tocando chinchines.

Cabe aclarar que las presentaciones pueden cambiar en duración, entre tres a diez minutos, lo que quiere decir que las que hacen parte del grupo principal de improvisación no siempre son las mismas, al igual que no siempre es la misma líder. Generalmente, cuando una tribu sale a escena, empieza liderando una bailarina, pero a lo largo de la canción o presentación, se hace una ronda (las mujeres bailan en círculo) para entregar y cambiar el liderato.

Algo que nos destacaba Mary Luz en las clases que al momento de bailar en ronda y en general, de bailar una improvisación había que mantener una *conexión tribal*. Nosotras molestábamos y no entendíamos muy bien a qué se refería con esto. Mary Luz nos mencionaba que era algo que se adquiría cuando un grupo llevaba cierto tiempo bailando, es algo que no se puede explicar con palabras, sino que se logra con la práctica. Es una forma de comunicarse más allá de las palabras, es algo enteramente corporal, se logra también a través del contacto visual. Mary Luz nos decía que este concepto -la conexión tribal- es lo más característico del ATS, ya que no se necesitan palabras para comunicarse, simplemente es importante conocer y sentir a “*mi compañera*” por medio de sus gestos y su disposición corporal.

A lo largo de las clases la maestra nos hizo diferentes ejercicios para trabajar y lograr esa *conexión tribal*. Para ello, nos pedía que bailáramos en círculo, ya que esta es una forma de “generar energía”. Al principio no nos tomábamos en serio el ejercicio, no éramos capaces de mantener la mirada en los ojos de ninguna, había mucha pena, risas nerviosas, chistes

malos y muy mala postura. Mary Luz nos corregía todo el tiempo, nos decía que era fundamental mantener el contacto visual y generar lazos de confianza. Durante los primeros meses esto era casi imposible, sin embargo, al final de mi campo logré percibir y sentir qué era dicha *conexión tribal*. A veces dentro de las prácticas se daban muchas cosas por entendido, pero personalmente me preguntaba a qué se refería la maestra con “generar energía” o *conexión tribal*. Posteriormente, logré entender qué estos conceptos hacen referencia a la cohesión entre compañeras, una especie de complicidad que se da por medio de posturas corporales, expresiones fáciles y cruces de miradas.

Teniendo en cuenta lo anterior y a partir de mi experiencia como bailarina en otros estilos (como danza árabe y hip hop) me di cuenta que el hecho de generar este tipo de lazos tan fuertes con las compañeras hace que una misma se pueda sentir segura de su cuerpo y de su forma de expresarse. En otros estilos no es tan importante conocer a la otra persona que comparte el espacio de ensayo o de práctica dancística. En el ATS sí es importante saber sobre mi propio cuerpo y el de mis compañeras. Hay que tener claro que, si una compañera sufre de algún malestar en su cuerpo o no puede realizar algún movimiento, nosotras debemos saberlo y tener en cuenta eso para que al momento de improvisar no hagamos dicho paso para no afectar la integridad de esa compañera. La importancia de esto es que, por su carácter grupal, la integridad de una de las bailarinas afecta a la del grupo. Además, constantemente hay un reconocimiento por el bienestar de cada una, esto es lo que hace que el ATS se convierta no solo en un espacio en el que se va a aprender a bailar sino también, donde se crea una noción de comunidad y una forma de cuidado de sí misma y de las otras.

Ahora bien, otro factor que destaca el ATS aparte de su técnica corporal fuerte y elegante es su vestuario. Como mencioné en el capítulo uno, el vestuario tiene ciertas características de las tribus de medio oriente y gitanas. Es por esto, que el atuendo es muy recargado. Consta de: un choli que es una especie de chaleco hindú ajustado con una abertura en la espalda; un brasier decorado con monedas y cadenas de metal envejecido; un pantalón bombacho que va debajo de una falda voluminosa que suele tener un estilo gitano y debe ser de 25 yardas; sobre la falda va un cinturón con borlas, monedas, cadenas y tiras de tela; en la cabeza se suele usar turbantes o flores que den un toque de saturación y color; y se usan muchos accesorios como anillos, collares y pulseras estos accesorios deben ser de colores

envejecidos ya que el trabajo metalúrgico de las tribus que se quieren representar no son brillantes sino opacos (ver imagen # 3 y # 4).

Como mencioné anteriormente, así sea un invento americano, los accesorios y la representación visual tiende más a la estética del norte de África; además, el significado en la materialidad del vestuario habla de la reivindicación de lo femenino y de la imagen configurada en Estados Unidos sobre los grupos culturales árabes, gitanos y del Norte de África.



Imagen # 3  
Partes del vestuario  
Fuente imágenes: Ilustraciones hechas por Santiago Briceño

Imagen # 4  
Bailarina con postura y vestuario completo

### **La belleza desde adentro**

En esta parte me gustaría enfocarme en cómo se entiende la belleza en esta danza y profundizaré sobre los estereotipos de belleza contra los que tratan de combatir las practicantes de ATS. De esta manera, haré uso de un apartado de un libro escrito por diferentes bailarinas de esta danza, y expondré el caso de tres mujeres con quienes hablé durante mi trabajo de campo y me parece que son reflejo de la manera en que el ATS trata

construir una idea de belleza que tiene en cuenta tanto la subjetividad como la corporalidad de una persona.

El American Tribal Style® se ha constituido como una marca registrada, es decir, no solo es un estilo de danza, sino que también se producen revistas, libros, DVD y artículos de danza que están protegidos bajo dicha marca y son de acceso para todo el mundo, aunque claro, hay que pagar para ello. A partir de esto, en dichas revistas y libros se han publicado diferentes artículos que hablan sobre la experiencia de diferentes bailarinas dentro de su danza, escriben sobre el papel de la ética dentro de su forma de bailar, se dan a conocer las tribus que existen alrededor del mundo (las Black Mamba Tribe aparecen en una de estas revistas) y de alguna manera a partir de estos escritos se genera un sentido muy fuerte de pertenencia al ATS.

Gracias a las bailarinas con las que trabajé tuve acceso a varios de estos textos y los analicé para dar cuenta de la filosofía que está presente dentro del ATS. Con base en ellos me percaté que dicha filosofía es tan fuerte, que ayuda a que no solamente se maneje dentro del espacio dancístico, sino que trascienda a las subjetividades y las formas de ser de las bailarinas fuera de estos espacios. Por ejemplo, trayendo de nuevo el caso de Samantha, ella es una estudiante quien está en proceso de aprendizaje tanto de la técnica del ATS como de sus narrativas. En este momento, ella aún siente una separación entre su “yo” bailarina de ATS y su “yo” en la cotidianidad, ya que como mencioné siente más timidez e inseguridad de sí misma fuera del espacio dancístico. Mientras que dentro de los artículos que leí de las revistas y libros publicados por bailarinas profesionales de ATS y hablando directamente con una bailarina puede observar que ellas no tienen esta separación tan marcada. Por el contrario, a través de la práctica constante y prolongada de esta danza, han logrado que la seguridad que sienten al danzar se vea reflejada dentro de su cotidianidad.

Antes de empezar a relatar los casos de las bailarinas que presentan una transformación de la noción de belleza dentro del ATS, me gustaría analizar las principales preocupaciones que tienen tanto las bailarinas con las que trabajé como las que publican artículos en las revistas sobre los estereotipos de belleza que están presentes dentro de la sociedad.

Las practicantes de ATS intentan luchar contra la idea de un único cuerpo femenino. Dicho cuerpo es el que está presente en revistas, vallas publicitarias, propagandas y dentro

de certámenes de belleza que pretenden estandarizar en unas medidas específicas el cómo debe lucir una mujer. Además, ellas afirman que constantemente se legitiman los cuerpos blancos, puros, delgados sin ninguna cicatriz, sin tatuajes y jóvenes. En el primer capítulo de esta monografía mostré la forma en que Carolina Nericcio tuvo la intención de que el ATS rompiera con esa la limitación de una única forma de cuerpo femenino y abrió campo a que mujeres tatuadas, con perforaciones, gordas, flacas, jóvenes y viejas pudieran ser aceptadas dentro de esta danza como forma de resistencia.

Considero que esta visión de aceptar todo tipo de cuerpos es lo que permite que dentro de la práctica del ATS sea necesario crear una visión propia de belleza que responda a los estereotipos que tratan de combatir. Aunque estas mujeres tienen claro a qué tipo de cuerpo están resistiendo, creo que no están teniendo en cuenta que a lo largo del tiempo el ideal de cuerpo femenino está en constante cambio, por lo que encasillarse a resistir a unos estereotipos específicos puede llegar ser problemático en un futuro, si los estándares de belleza cambian. Esto lo menciono porque desde la antropología del cuerpo, este es tomado como un proyecto que nunca se puede dar por acabado. Esto no solo se puede tomar desde la perspectiva de proyecto individual sino también desde la idea de un cuerpo público y social.

Históricamente, se ha narrado cómo a lo largo de los años la idea de cuerpo se ha modificado de acuerdo a las condiciones políticas y sociales. Nibert Elias (1996) realizó un trabajo en el que hizo un recorrido histórico para dar cuenta que a partir del siglo XVI fue cuando se empezó a ejercer una regulación del cuerpo. Antes del siglo XVI, los cuerpos eran más abiertos, no existían límites en cuanto las necesidades biológicas y la identidad “individual” se construía de manera colectiva, y por lo tanto el “yo” no era “yo” sino algo que hacía parte de la comunidad. Pero durante este siglo, se empezó a ejercer poco a poco un proceso de regulación y control sobre todo lo relacionado con el cuerpo. Durante este proceso, se empezó a considerar el cuerpo como algo individual, independiente y a partir de eso se produjeron ciertos límites con los “demás”, de esta forma se comenzó a generar cierta vergüenza por el cuerpo. A partir de esto, también se crearon estereotipos del deber ser del cuerpo de un humano, para mantener reguladas las personas. Estos estereotipos dan paso para que se cree un proyecto del yo, el cual está enfocado en realizar modificaciones constantes sobre la corporalidad.

## **I Belly Dance Because...**

Ahora bien, en los siguientes apartados daré a conocer los resultados de las experiencias de cuatro bailarinas que han transformado su forma de percibirse a sí mismas a través del ATS. En este primer caso, hago uso de un aparto de un libro publicado por FCBD llamado “I Belly Dance because...” cuya compiladora es Terri Allred. En este libro hay pequeños ensayos de varias bailarinas de ATS en los que relatan su experiencia a través de la danza. Considero que este libro como fuente secundaria es muy relevante, ya que cuenta la experiencia de bailarinas profesionales que han tenido que pasar por diferentes circunstancias difíciles a lo largo de sus vidas y que a través de la práctica de esta danza han encontrado un espacio para ellas que las ha ayudado a sentirse más seguras y a continuar sus vidas a través de la danza. Además, porque al ser bailarinas profesionales ya tienen la filosofía interiorizada,

*“Yo había sido bailarina casi toda mi vida [...] después la vida sucedió. Tuve un esposo y dos hijos, conseguí un trabajo normal y asumí que mis días de danzar habían acabado. Un día desperté y me di cuenta que no había vuelto a bailar durante 14 años. Estaba sofocada ocho horas encerrada en un cubículo trabajando en algo que no me gustaba, luego volvía a casa y continuaba mi trabajo como esposa y mamá. En algún momento de mi vida me perdí a mi misma. Luego, vi un flyer de clases de bellydance. Lo pensé, pero creí que estaba fuera de forma, el cuerpo de bailarina se había ido hace muchos años, ahora estaba vieja y nadie quiere ver mi vientre después de haber tenido dos niños. Sin embargo, después de mucho dudarlo, me inscribí, tomé mi primera clase y quedé inmediatamente enganchada. A través de esta danza (ATS) y la gente maravillosa que es parte de esto me encontré de nuevo. El vientre salió a la luz y no fue porque alguien me lo exigiera o fuera un requerimiento para la danza. Simplemente viendo los diferentes tipos de cuerpos y movimientos trabajar juntos en una expresión creativa me hizo darme cuenta que estaba bien. Todas somos hermosas, cada una de nosotras. Darme cuenta de eso fue extremadamente liberador. Me di cuenta que en esta danza podemos celebrar ser mujeres y, tener marcas en nuestros cuerpos (que han sido ganadas a lo largo de la vida). Podemos usar el ATS para celebrar la vida y donde estuvimos. Yo practico ATS porque me ha enseñado cómo apreciar mi cuerpo tal y como es, me ha enseñado a expresar mi belleza y la alegría a través de los movimientos y la conexión con la música y las otras bailarinas.” (Dawn Grey en “I Belly Dance because...”, 2014: 34-37)*

Dawn es una bailarina profesional y certificada por FCBD, quien tiene su sister studio en Moines, Iowa Estados Unidos. La experiencia de ella es muy diciente sobre el contexto de muchas mujeres que se han inscrito a clases ATS y se enamoran de esta danza por permitirles reencontrarse consigo mismas. Además, ayuda a que se haga evidente el proceso

de transformación de forma de verse y ser en el mundo, a través de los movimientos de su cuerpo, del empoderamiento que ejerce sobre él y como dicha transformación repercute en su cotidianidad.

### ***La experiencia de Clara***

En campo encontré un reflejo de este tipo de experiencias las cuales no siempre son las mismas y recaen de manera diferentes sobre las practicantes de ATS, pero lo que comparten es el hecho de haber pasado un proceso de transformación. En el caso de Clara Ortiz, la primera colombiana certificada por FCBD como bailarina de ATS, recayeron estereotipos sobre la textura de su cuerpo. Ella me decía

“yo acá sufrí [en Colombia], aaahhh es que sufrí suena todo terrible, pero digamos que eso me afectó a mi porque yo nunca he sido flaquita, siempre he sido gordita, no me importa está bien y digamos aprendiendo [danza árabe] no hubo ningún problema pero si sufrí un poco como de discriminación por decirlo así ehh de mi propia maestra, ehh y eso fue ehhh pues fue súper triste porque pues imagínate, es como para enseñar eres perfecta pero para salir en un afiche ahí si no, para promocionar un show, entonces pues fue como una experiencia jarta y difícil.” (Entrevista a Clara Ortiz 9 de noviembre del 2017)

Clara, al igual que la mayoría de las bailarinas empezó estudiando danza árabe desde el 2003 aproximadamente. Ella me contaba que en la academia en la que estaba aprendiendo danza árabe había unos DVD que le llamaron la atención, los vio y le gustaron mucho, pues había bailarinas que tenían vestuarios muy coloridos, además le parecía increíble que se aprendieran coreografías tan largas *eran canciones como de 10 minutos y yo ayy pero qué esto y los chinchines ¡¡OOOH!! Eso fue como que me embujó* (Clara Ortiz). Clara continuó su aprendizaje en danza árabe, pero en su interior le seguía atrayendo lo que vio en el vídeo. Así que empezó a tomar clases de chinchines con Miguel Crespo<sup>25</sup> y dictándole a sus compañeras en la academia. En el 2007 conoció lo que era el tribal fusión por Paola Olaskoaga, ya que fue la primera en dictar talleres

No sé la verdad cuál es, digamos cómo aprendió, donde aprendió. Pero ella empezó los pinitos acá y yo como “mmm me gusta” y siento que desde siempre como mi estética, como mi sentido estético como que no era compatible con la danza árabe. Me encanta la danza árabe, yo amo la música árabe, me fascina, pero yo quería ponerme más cosas. Yo en la universidad era medio hippie, entonces yo era de todas las manillas, anillos, bueno así, aretes de todo. Y

---

<sup>25</sup> Un reconocido percusionista colombiano de música árabe.

la danza árabe era como nada, entonces yo quería ponerme como pulseras y collares y cosas y cuando vi tribal fui como \*chasquidos\* “*quiero esto*” porque siento que visualmente era más yo [...] entonces ella empezó a traer cositas y trajo a una profesora que no me acuerdo el nombre una como introducción al ATS, pero yo no recuerdo que haya dicho que era ATS sino como introducción al tribal. Entonces yo como WOW esto está muy bacano, me gusta mucho y sentía como que me llamaba más. Eso fue acá en Colombia.

Clara no siguió sus estudios en danza árabe en Colombia porque en el 2008 se fue a vivir a Estados Unidos. Allí fue donde sus horizontes en cuanto a la danza se expandieron. Al asistir a eventos de danza árabe notó la distinción entre la forma en que se acogen a las bailarinas en Estados Unidos y en Colombia, ya que se ve más variedad en cuanto a los cuerpos. Ella me afirmaba que había bailarinas de todos los tamaños, edades, formas, etc. y la gente las recibía bien. A partir de esto, Clara me contaba

Yo iba a shows allá [Houston, Texas] y salía a bailar la señora de 70 años y con su barriga arrugadita, flojita y todos “¡braaavooo! ¡yeeiii!” era impactante o sea bailarinas así (hace ademán de grandes) o sea que yo decía no les importa, no les daba pena. Me impactaba no solo la recepción de la gente, sino que esas mujeres son valientes, porque a una le da pena, ya no quiere y se vuelve un rollo de una y en pensar en el qué dirán. En ese mundo, tú ves gente de todos los tamaños, edades, o sea es fuerte. Eso fue impactante y muy empoderador porque yo dije “si puedo” o sea, no está mal, no estoy como, o sea, mi presencia no ofende a nadie, ¿me entiendes?

Más adelante retomaré lo descrito anteriormente, pero es importante tener presente esta situación, ya que fue el momento en el que Clara se dio cuenta que podía ser ella misma y bailar sin sentirse juzgada.

### ***No me gusta la danza, pero sí la tribu***

En el contexto de mi trabajo de campo, la apropiación del ATS tuvo diferentes matices. Como mencioné al inicio de este capítulo, no a todas las mujeres que empiezan a practicar ATS les gusta esta danza. Esto pasó con Soraya, una de las estudiantes con las que inicié en nivel 1. Ella es una mujer de unos 35 años, a quien no le gustó del todo el ATS, ya que sentía que era muy estricto, no le daba la posibilidad de innovar y ser ella misma, pero el espacio de compartir con otras mujeres le parecía muy agradable.

“Desde el primer día no me gustó, sentí que tenía muchos aspectos, tocaba estar pendiente que de la postura que de los chinchines y los pasos eran muy rígidos. La danza como tal me parece hermosa, me gustan los colores y se ve muy linda, pero no sentía que fuera lo mío. Lo que me gusta es el grupo, creo que es mi mayor motivo para seguir. Me gusta ser parte de esto mmmm compartir el espacio con mujeres maravillosas. Además, que mal o bien se ha

convertido un espacio para distraerme de todos mis problemas ya te he contado un poco de eso. Así que prefiero venir aquí distraerme y pasarla bien [...] ehhh en fin, encontrarme conmigo misma”

El caso de Soraya me parece diciente, ya que ella no se identifica ni con la técnica del ATS ni con su estética. Ella por el contrario es una mujer que tiene más afinidad con la danza urbana, el hip hop, twerk y estilos a fines a estos. Sin embargo, desde que inició sus clases de danza, su vida se ha tornado un poco problemática. Empezó a sufrir de estrés, desesperación, tristeza, frustración, entre otros sentimientos negativos a causa de problemas familiares y sentimentales. A partir de esto, vio en la clase de danza un espacio para distraerse, compartir con gente diferente y, aunque no le gustaba como tal el ATS, disfrutaba tener su mente ocupada y solo preocuparse por bailar bien y pensar en sí misma.

### ***La estética de la amistad***

Ahora bien, también el caso de Laura, una chica joven que cuando inicié campo estaba en grado 11 del colegio. Al igual que la mayoría de bailarinas, Laura inició en este mundo por la danza árabe, en ese momento iba en tercer año de profesorado de danza árabe, pero le llamó mucho la atención sobre qué se trataba el tribal y decidió inscribirse a las clases. Al principio yo la veía como una persona muy tímida, al igual que todas, llena de dudas e inseguridades. No obstante, a lo largo de los meses de práctica y gracias a la idea de que todas somos compañeras, nos fuimos abriendo y ella se mostró como una chica muy dulce, alegre, divertida y tierna. En una oportunidad que tuve de hablar con ella sobre su experiencia y lo que ella sentía al bailar ATS me dijo lo siguiente:

“El ATS es una práctica complementaria y de enfoque para la danza y el proceso que llevo con ella, me ayudo bastante con la confianza de mi cuerpo y mis movimientos. Siento que sobre todos los movimientos, secuencias y demás cosas vistas fue un aprendizaje moral, esto me dejó clara mi nueva meta a lograr con mi danza [...] Aparte del crecimiento personal, me ayudó a conocer y unirme con mujeres maravillosas, debido a la misma conexión que el baile requiere es la misma que tenemos fuera del mismo generando una amistad linda”

Laura vio en el ATS un reto, no solamente veía la danza como algo únicamente para aprender, sino que el hecho de practicarla y ejecutarla bien se volvió un reto personal para crecer ella misma y hacer mejorar su técnica corporal. Además, en otra conversación que

tuvimos, me comentó que sintió que el ATS se volvió una forma mediante la que aprendió a conocer más su cuerpo, saber hasta dónde podía llegar ya que como he mencionado a lo largo de la monografía, esta danza es muy exigente en cuanto a que obliga a que los movimientos sean muy musculares. Asimismo, algo que Laura tuvo muy presente en su formación es que el ATS ayudó a que se desarrollara un ambiente de confianza y amistad lo que permite que la danza se vea hermosa. En este sentido, no solamente importa la técnica corporal que se usa sino también el sentido de pertenencia al grupo y la *conexión tribal*. Esto hace que el ATS se constituya como una danza diferente a las demás ya que existe una mayor preocupación porque las mujeres que lo practiquen se unan entre sí y no sea solamente bailar por bailar.

Con base en las experiencias anteriormente descritas me parece importante hacer una reflexión sobre cómo la expresión dancística ha ayudado a que las mujeres bailarinas hayan adquirido una nueva forma de verse a sí mismas. En el caso de Clara, es importante puntualizar el momento en el que ella se dio cuenta que puede expresarse y estar en el escenario siendo ella misma, sin sentirse juzgada. Soraya por su parte, aunque no tiene tanto gusto como las demás por el ATS, ve el espacio de práctica como una forma de encontrarse a sí misma y dejar de lado sus problemas personales. Por último, Laura ve en la práctica de esta danza una forma mediante la que puede mejorar tanto personal como corporalmente y además esta danza se constituyó como un lugar en el que se puede establecer amistades. En este sentido, retomo lo que dice Capriles (2016) en donde afirma que la danza moderna se constituye como una herramienta que promueve la transformación cultural del género.

El cuerpo expresivo se vuelve el medio por el que la danza se convierte en un discurso que busca la transformación constante teniendo en cuenta el peso histórico cultural -tanto individual como colectivo de una persona- el cuál es imposible de ignorar, pero este no debe constituir un impedimento para la construcción de un cambio. A través de la danza como elemento transformador, la bailarina se posiciona como una mujer con un presente histórico, con una subjetividad en particular, con una idea de sí misma que está proyectada en el tiempo (tanto en el pasado como en el futuro) (Capriles, 2016: 232).

A partir de esto, es importante resaltar que si bien Dawn, Clara, Soraya, Laura y en general, las bailarinas de ATS en el presente se constituyen y se ven a sí mismas como mujeres empoderadas y seguras de su cuerpo, no hay que ignorar sus trayectorias de vida que

han permitido que ellas hayan llegado hasta este punto. A lo largo de sus experiencias han tenido que atravesar dificultades, choques personales y colectivos, en algunos casos han sido de alguna manera juzgadas y criticadas, pero esto no ha impedido que ellas superen esto y bailen como una forma de resistencia y de amor propio que busca transformar su manera de verse y ser en el mundo.

De esta manera, el argumento de Capriles va enfocado a aceptar que, si bien actualmente se está en una nueva realidad transformada, donde existen mayores posibilidades individuales, de maneras de interpretar el cuerpo y sus significados simbólicos, aún falta mucho por transformar los cuerpos de las mujeres y su concepción. Es por eso que propone que las mujeres deberían develar la fuerza creadora que llevan dentro y con eso, “bailar desde las entrañas” para seguir transformado el papel de la mujer dentro lo social y su corporalidad (Capriles, 2016: 232).

Ligado a esto que afirma Capriles, dentro de los artículos que son publicados por las revistas de FCBD, existen varios que están enfocados en resaltar la belleza desde adentro. Lo anterior ligado con esa idea de “bailar desde las entrañas”, ya que se busca que no solamente sea el cuerpo el que esté en movimiento, sino las emociones, los pensamientos y el corazón (Rees-Denis, 1997). Al momento de bailar todo debe estar en sintonía y conexión, los movimientos deben ir acorde a la música y lo más importante la *conexión tribal* debe estar presente. Según Rees-Denis, una bailarina, el hecho de que estos elementos estén en comunicación es lo que permite que el ATS se constituya como una danza interesante y atrayente.

En este orden de ideas, es importante traer a colación a Islas (2001) quien propone que, por medio de la antropología de la danza, el investigador debe preguntarse por la relación que existe entre los individuos y sus cuerpos y como esta relación es la que genera una determinada manera de moverse. Islas (2001) sostiene que a partir del movimiento se generan unos márgenes de iniciativa y creatividad propia, las cuales producen auto- gobernabilidad de los individuos y esto, de alguna manera involucra aspectos políticos y éticos dentro de la danza. Esto se puede ver en la manera en las mujeres se relacionan con el ATS y se reafirman a través de esta danza. En los casos vistos anteriormente el amor propio se exacerbó gracias a la práctica del ATS. Además, este espacio dancístico se volvió un lugar desde el cual ellas

pueden apropiarse de sus cuerpos y establecer relaciones con otras mujeres para así convertir su práctica en un lugar seguro y de confianza.

Dentro de la antropología de la danza, se sugiere un modelo de análisis modelo de análisis bajo tres aspectos importantes (Islas: 2001): el contexto de las performance e instituciones en las que se practica y difunde la danza; las relaciones sociales que se tejen más allá de las instituciones y performance, es decir las consecuencias que la práctica de cierta danza trae a la vida social de los participantes; y por último, propone analizar la subjetividad de los performers, revisando la incidencia que tiene la danza en sus trayectorias personales. Este es el enfoque analítico que me propuse darle a este capítulo.

A lo largo de este apartado me dediqué a introducir al lector sobre el trabajo de campo que realicé. En un primer momento presento el ambiente de las clases, muestro cómo las estudiantes llegan a practicar esta danza, las razones por las cuales les atrae o les disgusta. Asimismo, doy a conocer cómo las maestras empiezan a introducir a las nuevas practicantes al ATS por medio de posturas corporales y la enseñanza de la narrativa que está detrás de esta danza. Expongo cómo se empieza a generar una transformación desde la práctica y las repercusiones que esto tiene dentro de las estudiantes. Finalmente reflexiono sobre la noción de belleza que se intenta constituir desde el ATS mostrando cómo esta práctica se posiciona ante los estereotipos imperativos de belleza, esto lo hago a través de cuatro casos específicos de bailarinas de ATS.

### **Capítulo 3: Narrativas del ATS, sororidad y noción de comunidad en la danza**

Por medio de este capítulo quisiera dar a conocer los tres momentos puntuales por los que atraviesa una bailarina que se dedica al ATS. En primer momento está el aprendizaje de toda la concepción filosófica que trae consigo el ATS. Es decir, el aprendizaje del código tribal, la *conexión tribal* y el darse cuenta de la importancia del amor y respeto hacia las compañeras y hacia una misma. En segundo lugar, está el momento cuando esa narrativa ya está aprendida por la bailarina, pero aún falta interiorizarla y hacerla parte de la personalidad. Por último, está la narrativa encarnada, en el que la bailarina ya tiene incorporada la filosofía del ATS, donde ya hace parte tanto de su danza como de su cotidianidad, en este punto a ella le importa el amor propio y el respeto por su cuerpo y el de sus compañeras.

A lo largo de mi trabajo de campo experimenté dos momentos de estas tres narrativas. Con las estudiantes de nivel 1 pasamos por el momento en que nos enseñan la filosofía del ATS a través de ejercicios, como los que mencioné anteriormente hablando de *conexión tribal*, por medio de la explicación de la ejecución de los pasos –en el que nos decían que debíamos tener brazos firmes para que al momento de bailar nos viéramos como mujeres fuertes y empoderadas- y a través de las investigaciones que Mary Luz nos pedía que hiciéramos para discutir en clase, como por ejemplo la historia del ATS, los anécdotas de las bailarinas principales, entre otros. La segunda narrativa, cuando está aprendida la filosofía del ATS y esto lo vivimos con mis compañeras de danza a través del show de fin de año de la academia Luxor, pero de esto hablaré más adelante.

La razón por la que hablo de estas tres narrativas es para analizar la manera en que el ATS se constituye no solo como una expresión dancística, sino que se vuelve un estilo de vida. Es decir, lo que se aprende en cuanto a narrativa y técnica corporal se puede aplicar en la cotidianidad de la bailarina. La técnica corporal funciona a través de la conciencia del cuerpo, de este modo, si una mujer tiene alguna lesión o molestia en su cuerpo, es importante saberlo para evitar hacer movimientos que ocasionen dolor o buscar la manera para

erradicarlo (a través de ejercicios terapéuticos); y también se da una importancia a mantener una postura firme y fuerte para no sufrir lesiones en la columna a largo plazo.

Ahora bien, la manera en que las narrativas interpelan a las bailarinas se da en diferentes aspectos. Primero, como he mencionado a través del respeto y amor propio. Segundo, en un reconocimiento por las demás personas, no solamente por las compañeras sino por la gente con la que se cruzan en su cotidianidad. Esto me lo decía Clara:

“el ATS te obliga como a salirte de tu burbuja y te obliga a conectarte con el resto de la humanidad y es no es fácil. Yo a mis alumnas les dije o las reto porque yo me les acerco y las miro así [fijo y de frente] y a la gente no le gusta, tú vas por la calle y miras a la gente a los ojos y es como [hace una mirada rápida] entonces digamos que eso a mí, eso, es chistoso porque a mí me ha pasado en la calle, no sé si es por ATS, pero yo creo que sí porque yo no le tengo miedo a mirar como a los ojos, si o sea, y la gente no está acostumbrada. Ahora si tu llegas a otro tipo de danza, como la danza árabe, sin que eso sea malo, tú estás acostumbrada a pensar en la coreografía, o sea todo es interno, en que tu hagas la coreo bien, o sea todo depende de ti, si tú te equivocas, si te paraste donde no era y pues tú misma tienes que buscar la solución, es interno, entonces también como la gente viene de árabe en ATS, entonces ahí hay que cambiar el chip porque tú ya no estás sola, lo que tu hagas tiene impacto en las demás personas, bueno o malo, puedes ayudar si hay otra que está trabada, entonces eso es como para mí ,es como unos lazos invisibles que lo obligan a uno a estar afuera de su coreografía y por eso es que el ATS es un proceso largo y no es algo que te de una satisfacción inmediata, porque al principio tú estás pensando en los pasos, en la técnica, en la postura, en los chinchines, en las formaciones o sea hay de todo en qué pensar y eso se conecta, como que hay gente que no entiende muy bien todo lo que hay detrás del estilo. Porque alguien puede decir, no sé “ahh no, eso es fácil” o no sé, o sea, a veces la gente no se da cuenta de la cantidad de elementos que tiene. Tú tienes que saber qué paso es, tienes que tener buena postura porque o sino no te entienden. Si estás siguiendo tienes que estar pendiente, si estás liderando tienes que tener la creatividad para saber qué hacer. Pero adelante, con el tiempo, muchas de esas cosas son automáticas, entonces menos cosas tienen tu cerebro que estar en ahhh esto, esto, esto... Entonces yo trato de que sea un proceso más externo, porque cuando tu bailas siempre estás maquinando por dentro, porque muchas veces la gente está mirando pero no, porque como que le salen los letreros de que está pensando en todo, me está mirando pero no me está mirando. Entonces eventualmente, te empiezas a conectar afuera. Te conectas con la música, con las personas que estás bailando, entonces es algo más tranquilo, diferente al principio que tú estás pensando en todo. Hay que estar presente, estar ahí, es como respirar, te tienes que fijar en el mundo, abierta a la información que te brinda el mundo, entonces es como una explosión de escharcha cuando se logra la conexión tribal. Bailar ATS te abre muchas cosas en la vida.”

Lo que menciona Clara es fundamental, ya que lo que afirma refleja los tres momentos que pasa una bailarina, además me ayudó a entender cómo esta práctica dancística tiene repercusiones fuera de los espacios de ensayo. A continuación, profundizaré cómo tanto en nivel 1 como en nivel 2 y 3 se presentan esos tres momentos de aprendizaje e incorporación de la filosofía del ATS.

## *Aprendiendo la narrativa*

A lo largo de la monografía he mostrado los momentos clave en los que Mary Luz nos ha enseñado los conceptos claves para poder danzar ATS. Uno de ellos fue el código tribal, en el que nos hizo investigar a cada una de qué se trataba y nos hizo discutirlo en clase. La investigación sobre este código tribal fue en las primeras clases, pero a medida que pasó el tiempo a nosotras se nos fueron olvidando estos conceptos, por lo que Mary Luz nos llevó impreso el código y lo puso en la cartelera de la academia y nos decía que constantemente lo miráramos para recordarlo y tenerlo presente. Otra manera en la que la profesora nos enseñaba la filosofía de la danza, era a través de los pasos.

Como mencioné en el capítulo dos, al momento de ejecutar algún movimiento, ella nos decía que debíamos mantener una postura firme para vernos como mujeres fuertes y seguras de nosotras mismas. Nos recordaba que lo importante del ATS no es lo que piense el público de nosotras sino la unión y la fortaleza que nosotras somos capaces de representar en la escena. El otro momento clave de aprendizaje de la narrativa del ATS fue cuando nos enseñó el concepto de *conexión tribal*, en la que nos enfatizaba en trabajar en equipo, mirarnos a los ojos y desarrollar confianza entre las compañeras.

Más adelante, cuando ya llevábamos varios meses estudiando juntas, empezaron los ensayos para el show de fin de año de la academia. De esta manera, Mary Luz empezó a ser más enfática en que nosotras debíamos reforzar nuestra confianza y exteriorizar la luz que cada una de nosotras lleva adentro. En varias clases nos decía que pensáramos en qué queríamos mostrar de nosotras al momento de bailar en el escenario. Ninguna se tomaba esto en serio, personalmente yo no estaba pensando en mis cualidades ni tenía claro a qué se refería la maestra con aquello de mostrar algo de mí. Es así, que en una clase Mary Luz nos dijo que hiciéramos un círculo y nos puso a que cada una señalara lo que consideraba defectos de sí misma. Después, nos dijo que ahora mencionáramos cualidades de cada una, este ejercicio resultó ser mucho más complicado y denso, ya que todas nos demorábamos en responder. Al finalizar nos hizo reflexión

“nosotros constantemente estamos pensando en cuáles son nuestros defectos ¿si vieron? Todas los tienen claros y respondieron rápidamente, sin embargo, cuando les pregunté por sus cualidades, dudaron más. Esto es porque siempre estamos siendo condicionados, siempre nos están repitiendo que debemos mejorar, en que tenemos fallas, pero nunca nos hacen pensar en que nos hace ser mujeres maravillosas y únicas”

Acto seguido a esta reflexión nos entregó unas tarjetas con frases relacionadas a la danza, nos pidió que leyéramos esas frases y las usáramos como inspiración personal. En estas tarjetas debíamos escribir tres cosas que exaltamos de nosotras y tres cosas que queremos transformar. La idea con este ejercicio es que nosotras pudiéramos ponernos metas para así superarnos diariamente. Esto con el fin de buscar una evolución y una forma de empoderamiento de cada una. La idea es que al momento de estar en escenario nosotras sintiéramos que logramos exteriorizar eso que exaltamos de nosotras y transformáramos lo que consideramos negativo.

Generalmente una no está pensando en este tipo de cosas. Lo que decía Mary Luz era muy cierto y es que constantemente nos estamos enfocando en pensar en nuestros defectos, nos fijamos en qué quisiéramos corregir de nosotras mismas, pero primero no lo llevamos a cabo esos cambios y segundo no potencializamos lo bueno que tenemos. Después de este ejercicio todas quedamos en estado de reflexión y al hablar con mis compañeras llegamos a la conclusión de que fue un buen ejercicio para entender qué queremos representar y exteriorizar con la danza.

### ***Bailando a través de las miradas***

En este apartado voy a enfocarme en el segundo momento de las bailarinas, cuando aprenden la narrativa del ATS, pero aún falta interiorizarlo. Este es el caso de las estudiantes del nivel 3 del BMT Studio. Asistí a varios de sus entrenamientos y noté una diferencia entre ellas y las practicantes de nivel 1 en cuanto a la actitud y disposición corporal para bailar. Las estudiantes de nivel 3 no hablaban tanto entre ellas durante la práctica, la mayoría del tiempo se estaban comunicando a través de su cuerpo y sus miradas. En los ensayos las profesoras María Isabel y Martha se enfatizaban en corregir la ejecución de los pasos, pero no en recordarles que debían verse fuertes o empoderadas porque las estudiantes ya lo saben y lo reflejan a través de su cuerpo.

Sin embargo, la razón por la que menciono que falta interiorizar la filosofía es porque las maestras mientras bailan y enseñan siempre sonríen, se nota que disfrutan y son felices danzando ATS. Mientras que las estudiantes si bien saben que deben mantener una buena postura y ejecución de los pasos, sus rostros reflejan a veces inseguridad y como mencionaba Clara en la entrevista se nota que están pensando más en la ejecución de los pasos que en

dejarlo fluir. Esto es normal porque como bailarinas de esta danza constantemente debemos estar pensando en la ejecución de los pasos, los chinchines y en que las compañeras entiendan lo que se quiere comunicar debido a la improvisación. María Isabel en sus clases les recordaba que debían sonreír y ante todo disfrutar bailar. Cuando la maestra les recordaba sonreír ellas inmediatamente cambiaban su rostro y se mostraban alegres, pero después de un tiempo su expresión volvía a caer.

No obstante, en algunas ocasiones las maestras hacían comentarios para motivar a sus estudiantes porque a veces había movimientos que se les dificultaba realizar. Durante el ensayo estuvieron practicando belly rolls, algunas practicantes hacían cara de decepción por no poder hacerlo, pero María Isabel les decía “Si Carolena puede hacerlo, nosotras todas podemos hacerlo porque ella tiene como 60 años”. Esto me pareció muy lindo porque tanto María Isabel como Martha constantemente están recordando a Carolena y poniéndola de ejemplo para la ejecución de los pasos. Además, les demuestran a sus estudiantes que no existen impedimentos para bailar, solo basta con la voluntad y la pasión que se tenga. Como este paso de belly rolls resultan un poco complicados para su ejecución, ya que hay que tener una conciencia muscular para llevarlos a cabo, María Isabel afirmaba “Yo sé es resulta un poco complicado, pero ustedes no deben exteriorizar eso. Deben mostrar con su cara que es muy fácil, siempre sonrían y digan con su expresión “soy fuerte”, de eso se trata la danza”. Si bien, las estudiantes ya saben que deben verse fuertes de vez en cuando se les recuerda, para que ellas se apropien de eso, se concienticen que son fuertes y pueden danzar sin ningún impedimento.

En contraste con el proceso anterior-*aprendiendo la narrativa*-, es importante tener en cuenta que las bailarinas en nivel 3 ya tienen una apropiación diferente de la danza. No resultan ser tan inseguras respecto a sus compañeras, cuando hay ejercicios de improvisación no tienen problema con empezar a liderar y hacen las formaciones de manera inmediata y su comunicación es mucho más fluida. Esto se da por el tiempo en que llevan practicando y porque su sentido de comunidad ya se ha constituido de manera muy fuerte. Estas actitudes me parecieron fundamentales, ya que el cuerpo es el vehículo por el cual se comunican estas mujeres y aunque yo estaba viendo la práctica desde afuera, a través de una ventana grande desde la que se puede ver el salón de ensayo, yo me podía dar cuenta de la afinidad que tenían entre todas. Si bien, durante la práctica no hablaban más allá de lo estrictamente necesario

–para hacer preguntas de los pasos-, no necesitaban las palabras para reflejar confianza, ya que solamente con la disposición corporal lo decían todo.

### ***El ATS encarnado***

Ahora bien, en esta parte mostraré cómo la danza en su tercer momento se vuelve parte de la vida de las bailarinas. No solamente realizan la práctica dancística con fines artísticos o como hobby sino que lo que aprenden se vuelve parte de su cotidianidad. En el caso de Mary Luz, ella me mencionaba lo siguiente:

“Con el ATS descubrí músculos que no sabía que tenía y también descubrí ciertos miedos. Ehh cuando yo empecé me di cuenta que era una persona muy insegura para enfrentarme al público. Con el tribal a mí se me quitó esa maña de pensar en el qué dirán y me empiezo a dar cuenta que en el ATS lo que importa es bailar para el grupo y no para el público es cuando a mí se me quita el pensar en el qué dirán. Entonces dejé de pensar en eso y es cuando yo empiezo a pasar a una tarima segura. Yo siento mariposas, claaaro, pero ya cuando paso la tarima yo me la gozo toda y me importa un comino si a la gente le gusta, le gusta mi peinado, lo que llevo puesto, si a la gente le gustó y sino pues ni modo porque hay diferentes públicos. Antes mis demonios eran esos: el miedo, la inseguridad y pensar en el qué dirán y eso es algo que uno mmm solo se adquiere con el tiempo y aún a veces sale porque uno es un ser humano y hay públicos que se lo recuerdan a uno más, hay públicos difíciles. Y otra cosa que, también hablándolo a nivel personal, yo soy una persona muy de mal genio y el ATS me ha ayudado a canalizar todo eso y más enseñando, ha sido muy terapéutico, además porque la danza en sí es terapéutica y una bailando libera un montón de energías extrañas. Uno baila y se siente mejor.” (Entrevista realizada a Mary Luz Cuartas el 28 de agosto de 2017)

Con base en esto, Mary Luz me afirmó que el ATS la ayudó a conectarse con su parte femenina y se dio cuenta que esa feminidad no necesariamente tiene que ser solamente ser sexy o atractiva, ella también puede seguir siendo una mujer fuerte. El caso se Clara también es muy diciente, ya que ella menciona que ciertos factores del ATS la han ayudado a conectar más con su cotidianidad

“El ATS es una experiencia que eventualmente tú lo haces y se vuelve algo como para uno, no para el público, que es también parte de lo que Carolena decía, yo quería bailar con gente y el público estaba ahí. [...] entre menos atención le estas dando al público más ellos quieren saber, o sea es una complicidad que es como interesante. Y eso es algo como muy de acá [de Colombia] y es la necesidad de ser sexy entonces la danza árabe para muchas peronas es ser sexy para el público ¿no? Entonces es muy [hace poses exageradas] entonces en el ATS me gusta que lo que se demuestra no es esa parte sensual o sexual sino es como el poder y la fuerza [...] En nuestro roles como en la sociedad siempre necesitamos esa validación porque culturalmente estamos acostumbradas a eso. Entonces es como cambiar el chip a la gente y a uno mismo. [...] Ahora, cuando uno habla de lo tribal, te lo digo, también hay una idealización de la idea de lo que es tribal, no es que uno pues que uno sea como hippie, paz y amor. Tribal es por el sentido de grupo. Pero tampoco es que sea tan paz y amor, o sea el

punto no es ese que tú tengas que ser la mejor amiga de todas con las que estás bailando...  
(Entrevista realizada a Clara Ortiz el 24 de noviembre del 2017)

Para Mary Luz y para Clara la práctica de ATS las ha ayudado en sus vidas cotidianas. Las narrativas que están inmersas dentro de la danza les han enseñado que el ATS no solamente tiene implicaciones dentro del espacio del ensayo, sino que puede interpelar su manera de relacionarse con el mundo. El hecho de apropiarse de esa manera del ATS y poder cambiar su relación con su entorno puede considerarse como una forma de responder a ciertos valores que están inscritos en la sociedad. Estos valores pueden ser, como mencionó Clara, la competencia entre mujeres o el volverse seguras de sí mismas, ya que el uso de productos de belleza, por ejemplo, se valen de las inseguridades de las mujeres para poder promocionarse.

En este punto me gustaría retomar lo que mencioné en el primer capítulo sobre la manera en que Butler propone la construcción de la noción de género y cuerpo. Aunque ella habla de construcción, yo lo tomaré más como la forma en que se transforma el cuerpo. Anteriormente afirmé que Butler pone en tensión la construcción de cuerpo a partir de la fenomenología, ya que Merleau-Ponty (1993) establece una diferencia entre la construcción de cuerpo del yo y de otros. Butler difiere con Merleau-Ponty, ya que él no muestra que esa construcción de cuerpo está mediada por estructuras sociales que constantemente están permeando lo privado y lo público (Butler, 1998: 296). Es así, que para esta monografía es importante tener en cuenta que la transformación de los cuerpos femeninos se da no solamente por un proceso individual sino también colectivo, en el que se trata de desligar de las estructuras sociales, en la que se busca que los cuerpos de las mujeres sean dóciles, sumisos y que cumplan ciertos estándares. Por el contrario, a través de la enseñanza de las narrativas del ATS y de una idea de colectividad, se busca generar un cambio en la manera en que se comprende el cuerpo y se refleja ante la sociedad.

Para Butler hacer (realizar alguna acción), dramatizar (actuar) y reproducir son unas de las estructuras elementales de la corporeización (1998: 300). La corporeización manifiesta un conjunto particular de estrategias que puede ser llamado un estilo o modo de ser. Estos modos de ser están determinados por estructuras históricas y sociales, que permean los espacios de individualidad y colectivos y pueden variar en su representación, ya que están los modos de ser dentro de un acto performativo teatral o no. Al estar dentro de un espacio

no teatral, la corporeización se puede generar dentro de convenciones sociales mucho más reguladoras y punitivas que al momento de estar en un escenario teatral.

A partir de lo anterior, quisiera comentar que las narrativas que se construyen alrededor del ATS están encaminadas a que no haya una distinción entre los modos de ser le las mujeres que lo practican sino por el contrario, se busca que la corporeización que generan dentro del espacio dancístico también esté reflejado por fuera de este lugar. Es por eso, que las maestras se enfocan en que sus estudiantes aprendan e incorporen esta filosofía, para que la danza adquiriera la fortaleza y el sentido por el cual fue creada.

Porque Carolena en su proceso creativo y al establecer esto como un arte por si solo siempre tuvo mujeres de todas las características jóvenes, mayores altas pequeñas, gordas, flaquitas es un estilo que es muy amigable en ese sentido y está abierto a cualquier persona y cualquier mujer y hombre lo puede hacer. No como otros estilos que son muy exigentes, sea por su técnica o por la sociedad ¿no? (Entrevista a Clara Ortiz, 24 de noviembre de 2018)

Carolena Nericcio no solo solamente creó el ATS para que fuera un estilo alternativo de bellydance sino que también buscaba que las mujeres que lo practicaran se sintieran seguras de sí mismas, no discriminadas ni juzgadas por sus cuerpos.

### **La conformación de la tribu: del salón de clase al escenario**

Finalmente había llegado el día que tanto habíamos esperado, el show de fin de año de la academia Luxor. Personalmente me sentía ansiosa y emocionada por presentarme con mis compañeras, estaba abierta a todas las posibilidades, tenía muchas ganas de bailar y saber qué se sentía bailar en un escenario ATS. Llegué al teatro donde sería el show con Soraya, allí ya estaba una de nuestras compañeras, Valeria, quien ya estaba maquillada y peinada. Se emocionó y empezó a decir “ya llegó mi tribu” y nos saludó de abrazo, nosotras la abrazamos y nos quedamos de pie esperando que nos abrieran las puertas. Soraya estaba algo nerviosa ya que ella no se había maquillado, se suponía que ya deberíamos haber llegado maquilladas al teatro, pero ella trabaja, así que no tuvo tiempo de hacerlo. Yo le dije que se relajara y que cuando estuviéramos adentro entre todas la ayudábamos, sin embargo, ella seguía nerviosa. Más adelante de la fila estaba otra de nuestras compañeras, Johana quien también estaba maquillada, nos saludamos y empezamos a hablar de nuestras travesías para poder llegar a tiempo. Mientras tanto pasaban los minutos y los organizadores del evento no llegaban, así

que decidimos entrar a una cafetería que había frente al teatro para esperar que abrieran (hacía mucho frío).

Cuando entramos, Soraya aprovechó para maquillarse y arreglarse ya que temía que la directora o la profesora la molestaran por eso. Mientras tanto yo hablaba con Johana sobre temas varios y tocamos el tema de la danza. Soraya interrumpió y dijo que le alegraba que sólo fuera un año de ATS, ya que a ella no le había gustado. Johana, por el contrario, dijo que a ella si le gustaba mucho el ATS, le encantan los vestuarios, accesorios y la técnica corporal. En ese momento me di cuenta que nunca me había fijado en Johana como una persona clave para la investigación. Siempre estuve pensando en mis otras compañeras y ella, con quien realicé alguna vez una exposición tiene mucho por aportar y he desaprovechado eso. Seguimos hablando de los accesorios que usaríamos, yo les conté un evento desafortunado con un tatuaje de henna que me hice, pero no se notaba nada porque me lo había hecho el día anterior. Johana se rió y me dijo que eso era porque había usado henna natural, la cual se demora 3 días en tomar el tono oscuro. Me preguntó porque no le había preguntado por eso, yo le dije porque no sabía que ella sabía, se rio y me dijo “todo el mundo sabe que yo uso mucho la henna”. Me dijo que algo que podía usar para que pigmentara un poco más era usar limón, así que me ayudó a buscar un fruver donde pudiera conseguir uno. Cuando compré mi limón ella me aplicó, se reía de mi desesperación para que mi tatuaje se notara. Mientras todo eso, Soraya seguía arreglándose y riéndose de mí. Ella me preguntó si tenía sombra morada, se la pasé y ella se la aplicó. Sin embargo, con Johana notamos que su maquillaje no era suficientemente fuerte. El maquillaje del ATS es muy fuerte, dramático, oscuro y la vez claro, hay que saber combinarlo bien. Yo me paré y la ayudé con su maquillaje, le retoqué las sombras y le puse las pestañas postizas, mientras Johana hablaba sobre el clima.

Al terminar de retocarle el maquillaje a Soraya, Johana dijo que faltaba delineador, pero yo no sé delinear a otras personas que no sean yo, así que ella lo hizo. Justo cuando acabamos de maquillar a Soraya llegaron los organizadores del evento y abrieron las puertas, fue un golpe de suerte. Al entrar nos hicieron sentar en el teatro para darnos las reglas del evento. Entre las de grupo nos buscábamos y decíamos “¿dónde está mi tribu?” “la tribu debe hacerse junta” y efectivamente nos hicimos juntas, Luxor nos dio las indicaciones de los camerinos y nos dijo que nos cambiáramos de una vez para ensayar el cierre final (donde

todos los participantes del evento saldríamos a hacer la venia y a compartir entre todos al final de evento). Nos tocó en el segundo piso. Llegamos todas al tiempo y cogimos una esquina la cual cerramos con sillas y decíamos “este es el territorio de la tribu”. Fue muy divertido esto porque antes no éramos capaces de hacernos chistes o molestarnos entre nosotras, ahora sí, hablamos de tribu y nos molestamos entre nosotras, el nivel de confianza se elevó muchísimo, lo cual me sorprende y me hace feliz. Además, ellas me toman como alguien más del grupo, aunque a veces me molestan con mi toma de notas de campo no me tratan como “la rara que hace cosas que no entendemos” sino soy una parte más de la tribu.

En el transcurso día me la pasé con Soraya y Johana arreglándonos, mirando que todas tuviéramos los elementos necesarios y compartiendo comida. Una de nuestras compañeras, Laura tenía otra presentación de danza, ella bailaba candelabro y tanto el maquillaje como el vestuario son completamente diferentes, así que nos pidió favor de ayudarla a cambiar y arreglar cuando fuera el momento. Nosotras colocamos todas sus cosas en un lugar estratégico para que tan pronto saliéramos de nuestra presentación pudiéramos subir y arreglarla sin contratiempos.

Después de un tiempo, Johana nos dijo que si nos queríamos poner tatuajes de agua (de esos que son como los que venían en los chicles) todas accedimos porque nos parecieron lindos. Todas nuestras compañeras llegaron- hasta la profesora- para ponerse tatuajes. Mary Luz nos dijo que era un bonito accesorio, ya que como las que crearon la danza eran mujeres outsiders, tatuadas, pintadas y con piercing, estos le darían ese toque. Todas subimos al baño y estábamos entusiasmadas por los tatuajes, una dijo “Johana como siempre ayudándonos”. Yo me puse unos tatuajes de elefantes, mis compañeras mandalas, flores, mariposas, etc.

Cuando acabamos de ponernos los tatuajes y arreglarnos, a eso de las 6:20pm nos llamaron para que bajáramos al escenario. El show comenzaba a las 7 pm, pero como había compañías invitadas, Luxor, la directora, quiso ensayar la parte final, ya que mientras sonaba una canción, todos teníamos que salir a hacer la venia. Fueron 3 ensayos y durante todo el tiempo molestábamos entre nosotras diciendo todo el tiempo “la tribu tiene que estar unida” “¿dónde está la tribu?” etc. Terminado el ensayo nos mandaron de nuevo para camerinos, ya que iban a dar entrada al público.

En el segundo piso del teatro había una especie de mezanine, allí nos hicimos varias de las que íbamos a participar ya que podíamos ver el show. Nosotras estábamos en el punto 12, después de un receso de 15 minutos que habría. La tensión estaba aumentando cada vez más, la maestra llevaba mucho tiempo calentando, nosotras no tanto, así que faltando 3 puntos para salir nosotras nos fuimos al camerino a coger los chinchines y calentar. Tan pronto acabó el primer tiempo bajamos al escenario. Dos de nuestras compañeras habían estado participando en otras presentaciones así que fuimos a verlas para saber si ya estaban listas, luego nos regresamos. Estábamos demasiado ansiosas, la profesora nos hizo hacer un círculo y nos dijo “pase lo que pase, gócese esto, es su show, se van a lucir, disfrútenlo, ámenlo y sonrían. Recuerden mirar a la líder, si algo ocurre mírenla a ella, todo va a salir muy bien, olvídense de contar y muestren lo que han aprendido a lo largo de estos meses”. Nosotras nos sonreímos, y nos sentimos muy felices, personalmente eso me dio seguridad para salir.

Denisse anunció que faltaban 5 minutos para finalizar el receso, nosotras nos fuimos acomodando en la posición que nos correspondía. Se suponía éramos dos tribus, una ya iba aparecer en escena haciendo cosas de la cotidianidad y la otra saldría detrás del telón, la idea era que pareciera que dos tribus se encontraban para danzar. Antes de abrir el telón, Luxor la directora hizo una breve introducción sobre qué es el ATS, para que el público entendiera y supiera de qué va la danza. Mientras eso pasaba, Mary Luz se volteó y nos echó la bendición y nos sonrió. Acabó la intervención de Luxor y la música empezó. Salía humo y así mismo salimos nosotras a escena, yo sentía emoción, nervios, ansiedad y felicidad.

Inició el show, hicimos una puja y una ronda, en la ronda todas nuestras miradas se cruzaron y en verdad se sintió una gran conexión, me sentía segura junto a mis compañeras, cuando armamos el coro estábamos pendientes de la líder y de un momento a otro los zagarets empezaron a salir de manera natural e instintiva. Se sentía una energía indescriptible, cuando pasamos a improvisar con mi grupo, todo fue mágico, mi sonrisa aparecía en el rostro no porque yo la forzara sino porque en verdad estaba feliz, dichosa. En la parte en que hacíamos una mini ronda con mi grupo, chocamos miradas con Soraya, miradas y sonrisas. Después volvimos al coro. El tiempo se me pasó muy rápido, quería bailar más en escena. Finalizamos con una ronda y mientras la hacíamos podríamos girar, yo giré mucho.

Finalizó la coreografía y con mis compañeras corrimos al camerino para ayudar a Laura, cuando llegamos nos abrazamos y nos felicitamos, Astrid dijo “nunca había sentido tanto la conexión tribal como en este momento, aquí es donde una se da cuenta de eso” Soraya y Johana asintieron. Laura dijo “me sentí super segura, sabía que estaba apoyada con ustedes, me gustó mucho estar ahí, me sentí respaldada, no me sentí sola en ningún momento en realidad fuimos una tribu” y todas repetían “qué gran conexión, esta es la primera vez que la siento tan fuerte”, en general estábamos muy felices y a gusto como lo que habíamos logrado, además que nos dijeron que habíamos sido uno de los grupos que más aplaudió el público. Eso nos hizo sentir orgullosas. Acabadas estas conversaciones, todas ayudamos a Lau a cambiarse y arreglarse para su otra presentación, unas nos ocupamos de vestirla y Astrid de maquillarla, ya que era un maquillaje totalmente diferente y ella es quien mejor maquilla de todas. Cuando Laura estaba lista nos agradeció y dijo que estaba feliz de que fuéramos sus compañeras. Ella pasó a escena, bailó candelabro y luego regresó a camerino, le preguntamos cómo se sintió y dijo que muy bien, pero que la diferencia con tribal era muy grande porque mientras en ATS una se preocupa por bailar con las amigas, por gozarlo y por sentirse feliz, en candelabro era mucho más suave todo y más individualista así se bailara en grupo, la bailarina se tiene que preocupar por verse bien ella, por gustarle al público y lucirse mientras que en tribal no. Esto me pareció muy lindo ya que empíricamente si se nota la diferencia por parte de una practicante de nivel 1.

Al final del evento, se hizo la canción del cierre y efectivamente cuando pasamos las bailarinas de tribal nos aplaudieron mucho. Fue un momento muy gratificante y hermoso. Se acabó el evento y todas salimos corriendo, nos despedimos nos agradecemos por todo y nos fuimos porque ya estábamos muy cansadas. Yo disfruté y aprendí mucho.

Este evento marcó una diferencia mientras yo estaba haciendo campo, ya que logré entender empíricamente de qué hablaba Mary Luz y las otras bailarinas cuando hacían referencia a la *conexión tribal*. Efectivamente me di cuenta que es algo que no se puede expresar con palabras, sino que hay que vivirlo para sentirlo. Considero que es en esto donde radica la magia del ATS, es un espacio en el cuál una aprende al lado de muchas mujeres que a pesar de sus luchas internas abren un espacio en sus vidas para danzar y concentrarse en ellas mismas. El ATS se vuelve un espacio de seguridad donde se comparte, se aprende, se apoya y se dejan de lados los conflictos que puede traer la vida cotidiana.

Durante este momento me dejé llevar por las emociones, no me puse a pensar tanto en la investigación y dejé que todo fluyera. Esto me sirvió para poder vivir la *conexión tribal* y darme cuenta que este concepto está muy ligado a una de las características principales de la sororidad. Además, mientras observaba la presentación, observé la diferencia estética y la puesta en escena entre el ATS y las danzas árabes.

Por un lado, las danzas árabes buscan estar de frente a público y a través de la expresión facial se pretende gustar. Asimismo, como mencionó Laura, durante su presentación con candelabro sintió la diferencia entre esta danza y el ATS, ya que en candelabro no estaba tan marcado ese sentido de pertenencia al grupo sino por el contrario cada una de las bailarinas realizaba su parte sin estar pendiente de sus otras compañeras. Por otro lado, a diferencia de las danzas árabes en el ATS no siempre se tiene como frente al público, sino que a veces se baila mirando a la tribu. Igualmente, como ya he mencionado, mientras se danza es necesario estar pendiente de las compañeras y no pensar de manera individual. Esto se vio no solamente en el escenario sino también en el momento previo al show. Por ejemplo, cuando decidimos estar todas en un mismo espacio y hablar de tribu o cuando entre todas nos ayudábamos con el vestuario y el maquillaje.

## **Sororidad en el ATS**

Con base en lo descrito a lo largo de esta monografía y a lo que viví en campo, es importante resaltar una característica propia del ATS y es la noción de sororidad entre las mujeres. Para este apartado definiré *Sororidad* desde la perspectiva de Lagarde, quien en afirma “sororidad es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo” (Lagarde, 2009: 126). En este sentido, la sororidad será tomada como un concepto que define el sentido de unión y apoyo mutuo entre mujeres que busca resistir ante las opresiones machistas que están presentes en la sociedad.

A partir de lo que me afirmaba Clara en el apartado *El ATS encarnado* es necesario resaltar que esta práctica dancística busca acercar a las mujeres a través del baile. Por eso su sentido de unidad, de tribu, de hermandad. Se busca que más allá de bailar y presentarse para gustarle a un público, es necesario que las mujeres se sientan bien y cómodas bailando para

ellas, porque al fin y al cabo a quien termina interpelando de manera directa danza es a la persona que la ejecuta. Clara afirmaba que constantemente las mujeres estamos siendo condicionadas a luchar entre nosotras por la obtención de recursos. Esto se da porque el acceso a trabajos, educación, poder, entre otros escenarios es muy limitado, ya que los hombres generalmente son a quienes se les brindan mayores oportunidades. No es necesario citar a ningún autor que afirme esto porque es lo que se puede ver en la vida cotidiana. En este sentido, esta danza busca desdibujar los límites que a lo largo de nuestras vidas como mujeres nos han trazado, haciéndonos creer que la de al lado es enemiga y ayuda a darnos cuenta en realidad, la mujer con la que puedo compartir el espacio dancístico es una compañera, una aliada, una cómplice con quien se puede bailar y resistir.

FCBD ha logrado crear una noción de Tribu a nivel mundial. La revista *The ATS Magazine*, publicada anualmente, contiene una sección que se llama “meet the family” en la que son publicadas entrevistas tribus de todas partes del mundo. Esto se hace con el fin de que todas las bailarinas de ATS que están alrededor del mundo conozcan quienes hacen parte de esta gran comunidad y tengan en cuenta que si quieren viajar a cierto país allí hay un sister studio en el que se puede ir a bailar. Asimismo, el hecho de considerar que todas las tribus alrededor del mundo hacen parte de una gran tribu de ATS se puede ver reflejado en eventos como el Homecoming o el ATS Reunion, en el que se reúnen mujeres de todas partes para aprender y danzar.

“Ahí es cuando una dice ¡wow! Y ves mujeres de todos tipos, tamaños y es increíble que en todo eso y escoges una de acá y de acá y de acá y lo hacen, bailan juntas como si estuvieran ensayando hace mucho, porque todas pueden. No te cierra como que no te clasifica o no te deja por fuera, es todo lo opuesto porque todas pueden y lo pueden hacer bien... porque todas nos rescatamos, no es individual, como otros estilos, estos es más colectivo, entonces todo eso es hermoso” (Entrevista realizada a Clara Ortiz el 24 de Noviembre del 2017)

Esto es interesante porque pueden bailar en una improvisación mujeres que no compartan el mismo idioma, pero sí un mismo lenguaje corporal y técnico. Es por esto que el ATS es una danza tan exigente en cuanto a la ejecución de sus pasos, porque hay que hacerlos de manera clara y limpia con eso al momento de bailar con una persona con la que no se haya ensayado nunca, se puedan entender y puedan danzar. Es aquí donde radica esa complicidad entre bailarinas de ATS, el hecho de conocer los mismos pasos y la misma técnica permite que se puedan comunicar más allá de las palabras.

Hay un concepto muy importante dentro del ATS llamado *Flock of Birds*, que traduce *manada de pájaros*. Este concepto existe porque al momento de una improvisación siempre hay que estar pendiente de todas las bailarinas; cuando se hacen giros, por ejemplo, debe prestarse atención a que todas vayan igual para parecer una manada de pájaros los cuales siempre van coordinados. Hace poco, en el mes de marzo del 2018 hubo una tendencia en las redes sociales, en las que las bailarinas de ATS publicaban una foto de ellas junto con un pájaro que tuviera los colores similares a los de sus vestuarios y ponían “#FlockOfBirds”. Esto se volvió una tendencia mundial y mujeres de diferentes países subían fotos demostrando así que la comunidad del ATS es mucho más grande y unida que en otros gremios. Este tipo de actividades ayudan a reforzar la idea de que todas las que bailamos ATS hacemos parte de una gran tribu.

Ahora bien, dentro de las pequeñas tribus, cuando ya son bailarinas que se conocen y han construido un proceso dancístico juntas, esa sororidad se da de manera más fuerte. Cuando se tiene conocimiento que alguna chica no puede realizar un movimiento, la líder no lo realiza para no afectar la integridad de esa persona. Si la líder hace algún movimiento que no está bien ejecutado, las seguidoras deben hacerlo igual porque si una falla, fallan todas. La idea es que todo el grupo esté unido y no haya alguna que resalte más que la otra. Es bello poder estar presente en el proceso de construcción de confianza y sororidad entre las integrantes de un grupo, ya que así ellas hayan sido consientes que yo estaba en mi papel de investigadora, en ningún momento fueron cortantes conmigo y por el contrario me hicieron parte del grupo. Todas y cada una de nosotras, integrantes de nivel 1, nos sentimos conectadas, esto es lo que me dijo Johana algunos días después del show.

“No es solamente bailar, es tener como conexión con el grupo, o sea no es solamente por ejemplo hacer un show, es prácticamente conocernos como personas, como mujeres porque prácticamente se basa en el empoderamiento femenino que tiene esta danza. No es solamente bailar, porque nosotras somos un grupo muy, hemos aprendido a entendernos entre compañeras y por ejemplo en el show hubo esa conexión porque a pesar de estar nerviosas o no acordarnos del paso, todas nos ayudamos ¿y sabes por qué te lo digo? Porque unas de las personas que fueron a vernos me dijeron que el show más bonito de todos fue el nuestro porque si hubo esa conexión, si hubo alegría en el show. Esto se debe porque trabajamos juntas, porque la profe siempre estuvo pendiente de que nosotras tuviéramos esa conexión y de que los pasos fueran limpios y de que nosotras nos sintiéramos cómodas mientras bailamos” (Entrevista realizada a Johana el 23 de noviembre del 2017).



: Luxor Danza Árabe (2017) *Grupo de ATS academia Luxor Danza Árabe*. Recuperado de:  
<http://luxordanzaarabe.com/clases/tribal-fusion/>

Considero fundamental esto que menciona Johana porque la transformación del significado de los cuerpos femeninos se da de manera colectiva e individual. Se da de manera colectiva porque yo me vuelvo consciente de la existencia de las otras mujeres y la importante de respetar su integridad, su cuerpo y su forma de ser. También se da de manera individual porque una se vuelve consciente de los tipos de movimientos que puede realizar independientemente de tener cierto tipo de cuerpo y al mismo tiempo una se da cuenta que a la final a quien debe importarle cómo baila es a una misma y a las compañeras. Es una forma de generar lazos de confianza y solidaridad con las mujeres que me rodean dentro del espacio dancístico, es una forma de generar hermandad.

## Conclusiones

El objetivo principal de esta monografía era analizar la manera en que se transforma el significado de los cuerpos femeninos en las practicantes de la danza American Tribal Style. Para ello, hago un análisis de relación entre cuerpo, género y danza en la cual presento el cuerpo como un proyecto inacabado (Merleau-Ponty, 1993), el género como un acto performativo en el que se corporeizan y legitiman las formas de ser de los actores sociales (Butler, 1998); y la danza como el espacio mediante el cual esos actos performativos se pueden reproducir o cuestionar (Citro, 2012; Islas, 2001).

Es así que en el primer capítulo de la tesis me dediqué, desde la experiencia vivida de las bailarinas y sus trayectorias de vida, a realizar un recorrido histórico sobre el surgimiento del ATS y la forma en la que llegó a Colombia. Asimismo, uno de mis objetivos era hacer una reconstrucción sobre la manera en que esta danza llegó a Colombia, ya que al momento de realizar mi investigación me di cuenta que no hay un trabajo riguroso sobre este aspecto y vi la necesidad de poder aportar a ese vacío histórico. Este vacío histórico se da por los mismos sesgos que se presentan respecto a este tema dentro del gremio tribalero, pues como mencioné en el primer capítulo existen muchas tensiones por el reconocimiento de quiénes fueron las pioneras de la danza tribal en Bogotá. Esto ha traído consigo conflictos que, a mi manera de ver, son los que han provocado que actualmente haya un estancamiento en la reproducción de conocimiento y técnica corporal de esta danza en la ciudad. Considero que hasta que no se desaten esas tensiones, la danza tribal en Bogotá y en general, en Colombia no va a tener un avance ni una difusión suficiente.

Además, creo que es precisamente esto lo que trata de combatir la narrativa del ATS. Las bailarinas tienen claro el código tribal y saben enseñarlo a sus estudiantes, les afirman que los conceptos que están presentes en el código deberían ser aplicados en la sociedad. Sin embargo, ellas solo los aplican entre sus propias tribus y no lo hacen junto a las otras tribus con las que se tienen conflictos. Se supone que el ATS busca desdibujar los límites y tensiones que se nos han impuesto a las mujeres, demostrando así que las mujeres pueden ser compañeras con las que se puede bailar y disfrutar de la danza, pero esto no se refleja en la escena tribal bogotana. Aún falta apropiarse de manera profunda del código tribal, desatar

las tensiones y ayudar a difundir esta danza, que trae muchos aportes no solamente artísticos, sino que también personales.

En el segundo capítulo explico desde mi experiencia etnográfica y lo que aprendí en campo el funcionamiento del ATS, su técnica corporal, formaciones, la composición de su vestuario y estética. Siguiendo esto, exploro las razones por las cuales las mujeres deciden entrar a practicar esta danza o por las que deciden no seguir haciéndolo. En este sentido, pretendo dar a conocer la forma en que el ATS es una práctica dancística que no solamente tiene implicaciones dentro de un ensayo o presentación, sino que permea otros aspectos de la vida de las mujeres que lo practican. Esto lo digo, porque a través de la filosofía que está detrás de esta danza existe una necesidad porque las mujeres que lo practiquen se sientan seguras de sí mismas, de sus cuerpos, de sus movimientos y hacen ímpetu en que la práctica del ATS no afecte su integridad física. Es así, que esta danza permite que exista una transformación de la forma en que las mujeres se ven a sí mismas dentro de la práctica y fuera de esta.

Con base en lo anterior, por medio de la metodología que usé – etnografía, entrevistas, corpografías y trayectorias de vida- me basé en lo que propone Citro (2012). La autora afirma que al momento de hacer antropología de la danza se debe realizar un análisis genealógico de los géneros dancísticos, para así dar cuenta de las transformaciones que una danza ha tenido a lo largo del tiempo y las relaciones que se establecen tanto con los performers como con otras danzas. Esto se debe hacer con el fin de dar a conocer los cambios que han tenido y asimismo las injerencias de esos cambios dentro de contextos institucionales y socioculturales específicos.

A través de las experiencias de las mujeres que practican ATS –sobre todo a través de las experiencias de las bailarinas profesionales- pretendí dar cuenta de la manera en que el ATS se posiciona de forma diferente a danzas como la danza urbana y el bellydance. Si bien estas dos prácticas también resultan reivindicadoras, en el caso del bellydance varias de sus practicantes buscan desmitificar la idea de que esta es una danza sexual; sin embargo, se diferencian porque el ATS ha constituido unas narrativas específicas que buscan explícitamente reivindicar el papel de la mujer dentro de la danza. Asimismo, por medio de las experiencias de las bailarinas, se presentó la forma en que ellas mismas diferencian el

bellydance con el ATS y cómo esta segunda práctica interpeló no solo su vida dancística sino también su cotidianidad.

En el tercer capítulo, me enfoqué en explicar las narrativas del ATS y cómo estas se presentan en tres momentos durante la práctica de la danza. El primer momento es *Aprendiendo la narrativa*, en el cual a las estudiantes de ATS se les enseña cómo surge la filosofía del ATS y de qué trata. Esta enseñanza se realiza por medio de la explicación de los pasos y la incentivación de las maestras por investigar la historia del ATS. La razón por la que este primer momento es importante es porque es necesario que las nuevas practicantes entiendan las luchas por las que atravesó Carolena, la creadora de esta danza.

Esteban (2004) en la segunda parte de su libro *Antropología del cuerpo*, titulada “El cuerpo en la sociedad occidental” se centra en las repercusiones de las concepciones e ideales occidentales en la constitución del cuerpo social y físico de cada individuo. Para ello, repasa de manera concisa la idea de las técnicas corporales y la de los cuerpos sumisos, articulando estos conceptos con las formas de disciplinamiento corporal propias de la época contemporánea en las sociedades occidentales. De esta manera explica el fenómeno por ella denominado “culto del cuerpo” que compromete a los individuos con un paradigma contradictorio entre el consumismo desenfrenado y el control de los impulsos.

Esta contradicción entre el consumo y la abstención responde a una de las dinámicas de este culto al cuerpo, según las cuales la salud y la belleza requieren de grandes cuidados. Sin embargo, entre esos cuidados se encuentran las necesidades tanto por adquirir productos para dichos fines como por controlar los impulsos y emociones, recurriendo a dietas restrictivas y rutinas de ejercicio. Esteban llama esto la “regulación de lo corporal”, y lo relaciona con cuatro aspectos fundamentalmente los cuales son: la alimentación, el estado físico, la apariencia estética y la sexualidad. En cada uno de ellos, esta convivencia entre consumo y control se manifiesta, y por ende la subjetividad construida a partir de la corporalidad está atravesada y determinada por esta dinámica contradictoria.

No obstante, estas realidades no afectan por igual a hombres y mujeres. Gracias a medios como la publicidad, se reproducen imaginarios que asocian los aspectos corporales y la constitución de subjetividades a la sexualidad. La autora aclara que esto no implica que las consecuencias de estos procesos afecten únicamente al campo de la sexualidad; también

repercuten en los otros tres campos. Es así que la cuestión estética acoge y reproduce ideas de belleza que asocian la fuerza al hombre y la seducción a la mujer.

Esto implica una serie de problemáticas respecto a la corporalidad como formadora de subjetividades. Una de ellas, por ejemplo, es que la masculinidad y la feminidad no son categorías rígidas ni estáticas, contrario a los imaginarios impuestos y descritos previamente. Esto conlleva a una nueva contradicción, en la que se propende por la liberación o emancipación de lo corporal, siendo que realmente el objeto de estos actos es constituir corporalidades ceñidas a estas dinámicas. Es decir, se busca ‘liberarse’ de las dinámicas corporales reales con el fin de alcanzar exitosamente una corporalidad ideal. Se trata, por tanto, de una idea de liberación que supone restricciones, regulaciones y controles severos, y por ende una idea contradictoria.

Me parece importante esta discusión sobre la “regulación corporal” que propone Esteban (2001), ya que esto es contra lo que Carolena Nericcio busca luchar a través del ATS. Es necesario recordar, que esta danza surgió en 1987, una época en la que se estaba consolidando los efectos de la liberación femenina de los 70s, que buscaban ir en contra de los estereotipos. Carolena encajaba dentro de esta liberación ya que es una mujer tatuada, con piercing y algunos gordos. Ella se ama tal y como es, pero la sociedad y el espacio dancístico al que pertenecía no la aceptaba tal y como era. Eso por eso que decidió crear una danza donde todo tipo de mujeres fuera aceptada y tuvieran con quien bailar. La enseñanza de esta historia, hace parte del primer momento en el que se muestra la narrativa.

El segundo momento decidí llamarlo *bailando a través de las miradas*. En este punto, las bailarinas ya saben la historia, la conocen, entienden la narrativa y la aplican dentro de sus ensayos, pero les hace falta interiorizarlo. Finalmente, está *el ATS encarnado* en el que se encuentran las bailarinas profesionales, ellas ya tienen incorporada la filosofía, saben cómo enseñarla y la aplican a su vida cotidiana, transforman su forma de ser y relacionarse con el mundo. Aceptan sus cuerpos tal y como son, dejando de lado la regulación corporal. Se constituyen como mujeres fuertes, independientes y libres. La idea de fuerza no es solamente a partir de un empoderamiento, sino también por un acondicionamiento de los cuerpos que se da en el ATS. Las bailarinas hacen entrenamientos en los que sus brazos deben estar fuertes y resistentes para que se vean elegantes y soporten entre tres a diez minutos de coreografía tocando chinchines. Asimismo, se da este acondicionamiento porque hay pasos

que si no son ejecutados de manera correcta puede hacer que la bailarina sufra de alguna lesión. Es por esto que las mujeres se ven fuertes y pueden soportar tanto tiempo danzando en una sola presentación.

Ahora bien, es importante resaltar el carácter reivindicativo de esta danza no solamente en el papel de las mujeres y la forma de concebir sus cuerpos sino también en la reivindicación de los grupos culturales desde los que se basa esta danza. Como mencioné en mi primer capítulo, las danzas del norte de África, Argelia, Marruecos, Túnez, etc., fueron sensualizadas y sexualizadas por medio de las ferias renacentistas en Chicago. Esto trajo como consecuencia que las danzas árabes y de medio oriente fueran concebidas desde esa mirada y no rescatando su valor cultural. Si bien el ATS es un invento totalmente americano, a través de su estética y técnica corporal busca reivindicar la imagen que se tienen de las danzas de estas regiones.

No obstante, a lo largo de esta investigación me surge otra crítica respecto a esa idea de transformación y reivindicación. El acceso a esta práctica dancística es limitado, ya que, para poder ingresar a las clases, obtener los elementos y vestuarios que conforman su estética, las mujeres deben contar con un capital económico que les permita cumplir con todos estos requisitos.

Además, para poder obtener las revistas, DVD, libros y demás información relacionada con el ATS se debe pagar cierto monto. Con base en esto, varias mujeres desisten de seguir en la práctica por la inversión económica que se debe realizar para hacer parte de la gran tribu. Lo anterior, me hace pensar que así la filosofía del ATS trate de ir en contra de ciertos supuestos de la sociedad –como el machismo- reproduce características propias del capitalismo y la globalización. Esto lo digo, por el consumo del vestuario ya que en varias ocasiones las faldas, joyería, etc., provienen de las regiones de las cuales las bailarinas quieren reivindicar y representar a través de su danza. Es así que no sé hasta qué punto haya una concientización de las formas de consumo de estos productos y de las implicaciones de importar y mercantilizar estos accesorios. No voy a profundizar tanto en este tema, ya que no es lo que concierne a mi monografía. Sin embargo, me gustaría dejarlo como un precedente para futuras investigaciones sobre el ATS.

Finalmente, a partir del recorrido que realicé sobre el ATS, quisiera concluir que esta práctica dancística a pesar de sus inconvenientes, se constituye como un medio importante

por el cual las ideologías culturales de las diferencias de género son cuestionadas. Esto permite que a través de la forma en que se enseña los pasos, se explican las narrativas que están detrás de la danza y la ejecución en escenario se genere una transformación del significado de los cuerpos femeninos. Esta transformación se da en el sentido en que los cuerpos de las mujeres practicantes no están siendo condicionados ni regulados sino por el contrario pueden ser representados y vividos de acuerdo a como cada mujer quiera hacerlo.

El ATS es una danza que inevitablemente tocó mi corazón. En el segundo capítulo afirmaba que había una cosa interesante de esta práctica y es que a las personas les encanta o no les gusta para nada, en mi caso, me envolvió y me hizo ver el mundo con unos ojos distintos. Anteriormente mencioné que ese enamoramiento trajo ciertas implicaciones dentro de la investigación –como creer que a todas las mujeres les gustaba- pero al darme cuenta que no a todas nos atrapa de la misma manera, reflexioné sobre los alcances de esta danza y la pluralidad que tiene. Esto, me hizo incorporar un marco reflexivo sobre la manera en que estaba abordando la metodología, ya que debido a esta cercanía con el campo llegué a un punto en que no estaba siendo crítica con lo que observaba. Al darme cuenta de esta situación, opté por integrar una mirada crítica y de extrañeza frente a lo que estaba investigando. Desde esa mirada emergieron múltiples tensiones –que hago evidentes a lo largo de la monografía- frente a la práctica del ATS. Con base a estas vivencias pude aprender las dinámicas y el carácter iterativo de la investigación social.

A partir de los elementos expuestos, invito a todos aquellos que lean esta monografía a que investiguen un poco más sobre esta escena tribal en Bogotá, apoyen a las mujeres que están detrás de esto y si son antropólogos o antropólogas, se interesen por hacer investigación sobre antropología del movimiento.

## Bibliografía

- Alioto, V. (2014) Publicación Del Centro De Investigación De Estudio Sahar–Verano, Nro. 17-ISSN.
- Baz, M. (1996). Vicisitudes del cuerpo femenino . En *Metáforas del cuerpo un estudio sobre la mujer y danza*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana de México, 70-105.
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 296-314.
- Caicedo, A. (2003). *Aproximaciones a una antropología reflexiva*. Tabula Rasa Pp: 165-182.
- Capriles, C. (2016). Reflexiones sobre el cuerpo femenino y la danza: Bailando desde las entrañas. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, Suplemento 5, 225-232.
- Citro, S. (2009). Hacia una etnografía dialéctica de y desde los cuerpos. En *Cuerpos significantes: travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 83-115.
- Citro, Silvia (2012) “cuando escribimos y bailamos”. En: *Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos, 39-63
- David, L. B. (2002). Antropología del cuerpo y modernidad. *Buenos Aires, Nueva Visión*.
- Diane Dillon and Hana Layson with Jim Montgomery. (28 de Agosto de 2017). *1893: Chicago and the World's Columbian Exposition*. Obtenido de The Newberry: <http://dcc.newberry.org/collections/chicago-and-the-worlds-columbian-exposition>.
- Djournahna, K. (2003) *The Tribal Bible: Exploring the Phenomenon that is American Tribal Style Bellydance*. Kajira Djournahna/BlackSheep BellyDance.
- Dox, D. (2006). Dancing around orientalism. *The Drama Review*, 50(4), 52-71.
- Douglas, M. (1998) Los dos cuerpos. En: *Símbolos Naturales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Esteban, M.L. (2004) *Antropología del cuerpo*. Barcelona: Ediciones BellaTierra, 81-95.
- Elías, Norbert (1996) La sociedad cortesana. (México: Fondo de Cultura Económica. 1º reimpresión).
- Fort i Marrugat, O. (2015). Cuando danza y género comparten escenario. En: *AusArt*, Vol. 3, 2015 (1): 54-65.

Gómez, M. D. (2009). El género en el cuerpo. *Avá*, (15), 289-306.

Grey, D. (2014). Dawn Grey. En T. Allred, *I Belly Dance Because... The transformative power of dance* Xlibris LLC. 34-37.

Héritier F. (1996). *Masculino/femenino: el pensamiento de la diferencia*. Barcelona, Ariel.

Islas, H. (2001). *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*. México, Editorial Conaculta.

Kaeppler, A. L. (1972). Method and theory in analyzing dance structure with an analysis of Tongan dance. *Ethnomusicology*, 16(2), 173-217.

Khastagir, N. (2005). Strength, power and balance. En C. Nericcio, *Tribal Talk*. San Francisco, CA: FatChanceBellyDance.

Mármol, M., & Sáez, M. (2011). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cuerpo desde las ciencias sociales?. *Question*, 1(30). Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1058>

Mármol M., Mora S. y Sáez M.L. (2012). Repensar los movimientos, remover los pensamientos: teorías y métodos en la antropología de la danza. En S. Citro, & P. Aschieri, *Cuerpos en movimiento antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos, 101-119.

Merleau-Ponty, M. (1993) "primera parte: el cuerpo" *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta De Agostini. 83-112

Muñoz, Beatriz (2006) "De la misoginia corporal y la perfección patriarcal. Algunas notas sobre la construcción del cuerpo femenino". En: *Cuerpo y medicina. Textos y contextos culturales*. Caceres. CICON. 85-112.

Nericcio, C. (2004) *Belly Dance: A Fun and Fabulous Way to Get Fit*. Barnes & Noble.

Novack, C. J. (1990). *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. Madison, Wis: University of Wisconsin Press

Pachón, X. (2007). La familia en Colombia a lo largo del siglo XX. En: *Puyana Y. Ramirez, MH. Familias, cambios y estrategias*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas: Alcaldía Mayor de Bogotá. Secretaría Distrital de Integración Social, 145-159.

Pedraza Gómez, Z. (2009). En clave corporal: conocimiento, experiencia y condición humana. *Revista colombiana de antropología*, 45(1), 147-168.

Rall, R. (2005). The lineage of American Tribal Style. En C. Nericcio, *Tribal Talk*. San Francisco, CA: FatChanceBellyDance.

Rees-Denis, P. (2005). Beauty from the within. En C. Nericcio, *Tribal Talk*. San Francisco. CA: FatChanceBellyDance.

Royce, A. P. (1977). *The anthropology of dance*. Indiana University, 25-65.

Silva, J., Barrientos, J., & Espinoza-Tapia, R. (2013). Un modelo metodológico para el estudio del cuerpo en investigaciones biográficas: Los mapas Corporales. *Alpha (Osorno)*, (37), 163-182.

Scott, J. (2000) El género: Una categoría útil para el análisis histórico. En: Lamas Marta Compiladora. *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. PUEG, México, 265-302.

Stolcke, V. (2004). *La mujer es puro cuento: la cultura del género*. Estudios Feministas, 12(2): 77-105.

Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (Vol. 1). Barcelona: Paidós, 19-31, 100-104.

Zussman, M. (1995). Far From the Pink Chiffon: Reshaping Erotic Bellydance. *Whole Earth Review*, 35-39.